
المجمع العلمي العراقي
بغداد
مجلة المجمع العلمي



مجلة المجمع العلمي



محتويـــات

الجزء الثالث / المجلد الثامن والخمسون

أبان بن عثمان
وكتابه تاريخ السيرة النبوية

الدكتور جواد مطر الموسوي
رئيس جامعة واسط

الملخص :

تعد كتب السيرة النبوية أول عمل لتدوين التاريخ عند المسلمين ، وكان مورد الأخبار مكة والمدينة ، وكان المؤرخ (الأخباري) يتمتع بالمنزلة الاجتماعية ذاتها التي يتمتع بها المحدث . وأول من نقل أخبار السيرة شفويا عقيل بن أبي طالب ومخرمة بن نوفل وغيرهما . ومن أوائل من اهتم بهذا المجال أبان بن الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) الذي ولد نحو سنة (٢٠هـ/٦٤٢م) وتوفي سنة (١٠٥هـ/٧٢٤م) وكان أبان عالما ذا خبرة وتجربة واسعة ، لذلك تم اختياره واليا على المدينة التي نشأ فيها ولم يفارقها ، ومن أجوائها استمد ثقافته ، وقد عاصر أحفاد آل بيت الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) ومعظم أبناء الصحابة وجالسهم وكانت له مكانة طيبة بينهم . وكان ثقة في مروياته ، وقد روى عنه كل من : محمد بن اسحاق وابن حجر وابن سعد ، كما اشتغل أبان في القضاء وفي رواية طويلة (رقمها ١٨٤) ذكرها الزبير بن بكار (١٧٢-٢٥٦هـ) رواية مهمة تذكر ان أبانا كتب السيرة

بعشرة مجلدات وهذه الرواية تسلط الأضواء على موقف الدولة من الكتابة التاريخية الحقيقة .

ولأبان بن عثمان اثر كبير في إرساء الأسس الأولى لكتابة السيرة النبوية ، كما كان مرجعا للخلفاء والأمراء والعلماء .

المقدمة :

التاريخ هو دراسة نشاط الإنسان في الماضي ضمن تسلسل زمني منطقي ، فمنذ أقدم الأزمنة اهتم العرب بالتاريخ وتداول أخبار الأقدمين ، وهذا واضح في كتابات ونقوش قديمة عثر عليها في جنوبي شبه الجزيرة العربية ووسطها وشمالها ، كما عرفوا نوعا من التاريخ الشفهي تمثل باهتمامهم قبل الإسلام بالأنساب والأيام والتفاخر بأعمال أبائهم والإحاطة بأعمال الأمم المجاورة كي يستمدوا منها الدروس التي تساعدهم على حل مشكلات حياتهم ، وبذلك قدموا اقرب الصور الحقيقية إلى تطور النشاط الإنساني في مختلف المجالات .

ولما جاء الإسلام أكد الاهتمام بدراسة أخبار الماضين ، وقد أشار إلى ذلك كتاب الله تعالى (القران الكريم) ، وهو أول كتاب باللغة العربية الفصحى ، وانزل خلال ثلاثة وعشرين عاما من الدعوة الإسلامية ، وذكر لنا الكثير من الحوادث التاريخية عن الأنبياء والأمم والأقوام أمثال : عاد وثمود وبلقيس وفرعون.[١]

---

[١] سورة الأعراف ، أية (٧٣-٧٩) ، (١٠٣-١٥٥) سورة النمل : أية (٢٢-٢٥) .

وعلى الرغم من أن الغرض الأساسي هو الموعظة والعبرة وليس التاريخ ، إلا انه لفت الانتباه إلى البحث التاريخي ، وهي أفضل طريقة للوصول إلى المعرفة التاريخية الحقيقية التي حلت محل النظرات الضيقة . كما اثبت الحديث اهتمام المسلمين بالتاريخ ، وقدم كمًّا من المعرفة التاريخية ولاسيما فيما يتعلق بحياة الرسول محمد (ﷺ) فالإسلام دعا إلى النظر في مصير الأمم وتاريخها وحضارتها وبيان أسباب ذلك ونتائجه لان لدراسة التاريخ أهمية كبيرة ؛ فهي تؤدي إلى الوحدة والتماسك والتطلع الى المستقبل .

سميت الكتابات التاريخية الأولى المتأثرة بالحديث النبوي التي تناولت حياة الرسول (ﷺ) باسم (كتب السير) ، وهي مشتقة من السير بالحياة[٢]، وتسمى أيضا المغازي ويقصد بها المعارك التي خاضها الرسول (ﷺ) من اجل نشر الإسلام. وجاءت هذه الكتابات نتيجة للحاجة إلى معرفة أوسع بالدين وأحكام الشريعة والسنن والتفسير والحديث وصاحب الرسالة الرسول الكريم محمد (ﷺ) الذي اتخذه المسلمون قدوة واسوة حسنة لقوله تعالى ((لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة)).[٣]

واخذ الاهتمام بأخبار السير يزداد أكثر فأكثر منذ وقت مبكر، وروى الواقدي (ت٢٠٧هـ/٨٢٢م) عن الإمام علي بن الحسين (رضي الله عنه) قوله :

---

[٢] الفراهيدي ، الخليل بن أحمد ، كتاب العين ، تحقيق : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٣م) ج١، ص٢٩١.

[٣] سورة الأحزاب ، آية (٢١) .

(كنا نعلم مغازي النبي (ﷺ) كما نعلم سورة من القـرآن الكـريم)[٤]. وكانت الحلقات الدراسية تخصص لدراسة المغـازي، كمـا كـان يفعـل ابن عباس (رضي الله عنه) [٥]. وقبل نهايـة منتـصف القـرن الأول الهجـري (السابع ميلادي) أي بعد وفاة الرسول (ﷺ) بثلاثين عاما أو أكثر بـدئ بتدوين المغازي ؛ ففي سنة ٤٣هـ شـرع معاويـة بـن أبـي سـفيان (٤٠-٦٠هـ/٦٦١-٦٨٠م) بتدوين العلوم والتاريخ حسب سياسة الدولـة الاموية، فقد استقدم عبيد بن شرية (ت ٧٠هـ / ٦٨٩م) مـن صـنعاء واعتنى به وطلب منه أن يكتب لـه تـاريخ الـيمن القـديم فكتـب لـه (كتاب الملوك وأخبار الماضين)[٦] وكان مروان بن الحكم (٦٥-٨٦هـ / ٦٨٥-٧٠٥م) يسأل التابعين عن أخبار بدر لتثبيت ما بدأ به معاوية وذكر ما فاته.[٧]

وتعد كتب السير والمغازي أول عمل لتدوين التاريخ عند المسلمين ، فهي تجمع بين الحديث والتاريخ ، ففي البداية اقتصرت علـى الروايـات

---

[٤] ابن كثير ، إسماعيل ، البداية والنهاية (بيـروت : دار ابـن كثيـر ، د.ت) ج٣ ، ص١٤٢.

[٥] ابن سعد ، أبو عبد الله أحمد ، الطبقات الكبرى (بيـروت : دار صـادر ، د.ت) ، ص٣٦٨.

[٦] الحموي ، ياقوت ، معجم الأدباء (القاهرة : مطبعة امـين هنديـة ، د.ت) ج١٢، ص٧٢.

[٧] هوروفنتش ، ي ، المغازي الأولى ومؤلفاها ، ترجمة : حسين نـصار(القـاهرة : ١٩٤٩م) ص٨ .

الشفهية ، فكان رواة السيرة يسردون أخبارها بذكر السند مثل رواية الحديث ، لكن بعض رواة السير لم يلبثوا أن اهتموا بتدوين الأخبار فقط .

وكان من الطبيعي أن يكون مورد هذه الأخبار مكة والمدينة . أما مكان نشأة هذه الكتابات التاريخية فهي أرض المدينة لانها مدينة الرسول (ﷺ) حيث شاهدوا أعماله ونقلوها إلى تابعي التابعين . ثم أخذت بعد ذلك الكتابة في السير والمغازي تنتشر متعدية مدينة الرسول (ﷺ) إلى غيرها من المدن والأمصار الاسلامية في القرن الثاني الهجري .

وكيفما كانت الكتابة في المغازي ، فهي تنقلنا لأول مرة إلى الكتابة التاريخية الصحيحة عند المسلمين. وكانت الروايات في البداية بسيطة تتناول بعض نواحي حياة الرسول الكريم (ﷺ) وأعماله متأثرة بالفقه والحديث ، وتهتم بأسماء المسلمين الأوائل أو المشركين المشتركين في الغزوات الأول، كما تطرقت إلى احكام الرسول (ﷺ) وقضاياه وتروي من خلال سردها للحوادث بعض القصائد والأشعار . وأسلوبها واضح ، وهو أقرب إلى الأسلوب القصصي [٨]، وهذا يدل على أنّ التاريخ الاسلامي عند نشأته سلك مسلك الكتابات التاريخية الحديثة .

وهكذا أصبحت أخبار الرسول الكريم (ﷺ) فضلا عما ورثه المسلمون من أخبار الجاهلية قبل الإسلام وقصص الأيام والانساب ، المادة الأولى لكتابة التاريخ . وقد شجع ذلك رغبة بعض الخلفاء في التعرف الى

---

[٨] العلي ، صالح أحمد ، محاضرات في تاريخ العرب (الموصل : مطبعة جامعة الموصل ، د.ت) ص٢٤٦.

أخبار الماضين وفهم سياستهم وإدارتهم للدولة، فضلا عن التعرف إلى الأغراض التشريعية والفقهية للنبي محمد (ﷺ) . اذا كانت الحاجة إلى كتابة التاريخ عملية محضة، ومن هنا فان الاشتغال بعلم التاريخ (المغازي والسير) يعد مكملا لعلم الفقهاء لأنه استعمل في البداية أداة لخدمة الدين الإسلامي ؛ فنحن نجد (السخاوي ت٩٠٢ هـ) يعَّرف التاريخ بأنه (فن من فنون الحديث النبوي ، وزين تقر به العيون حيث سلك فيه المنهج القويم المستوي ، بل وقعه من الدين عظيم ، ونفعه متين في الشرع ، بشهرته غنى عن مزيد البيان والتفهيم ، إذ به يظهر تزييف مدعي اللقاء وبيان ما صدر منه من التحريف في الارتقاء) .[٩]

وكان الأخباري (المؤرخ) يتمتع بالمنزلة الاجتماعية ذاتها التي يتمتع بها المحدث ، وقد تدنت منزلة الأخباري عن زميله المحدث منذ أن طرق موضوعات لا تمت للسيرة بصلة[١٠] ، وهذا يعني ان التاريخ الاسلامي نما نموا طبيعيا تلبية لحاجة المجتمع الاسلامي واستمرارا لأيام العرب قبل الاسلام . ويرجع الفضل في ذلك الى كتب السير والمغازي التي رفعت من مستوى الكتابة التاريخية والاتجاه بها الى الطريق السوي[١١]، لأنها تتحرى

---

[٩] السخاوي ، محمد بن عبد الرحمن ، التبر المسبوك في ذيل السلوك (القاهرة : مكتبة الكليات الأزهرية ، د.ت) ص٢٠.

[١٠] نور الدين حاطوم ، المدخل إلى التاريخ ، (جامعة دمشق : مطبعة الانشاء ، ١٩٦٥م) ، ص١٧٤.

[١١] علي أدهم ، بعض مؤرخي الإسلام (القاهرة : د.ت) ص٧.

في جمعها الصحة وتلتزم الدقة ، ولاشكَّ أن منهج التأليف فيها كان ثابتا ومحددا قبل أن يكتب ابن إسحاق سيرته المعروفة.[١٢]

ومن المؤكد أن السيرة النبوية كانت شفهية في البداية ، وأول من نقل اخبار السيرة عقيل بن ابي طالب ، ومخرمة بن نوفل ، وأبو كلاب ، وقاع لسان الحمرة[١٣]، كما كان قسم من الصحابة يسجل بعض الحوادث؛ قال محمد بن عمر الواقدي (حدثني اسحاق بن عبد الله بن نسطاس عن ابي عمرو بن حريمث العذري قال : وجدت في كتاب آبائي قال : قدم رسول الله (ﷺ) في صفر سنة تسع فكان وفدنا إليه يتكون من اثني عشر رجلا فيهم حمزة بن النعمان العذري وسليم وسعد ابناء مالك ....)[١٤] ، وبمرور الزمن ازداد الاهتمام العلمي بالسيرة النبوية وبرزت اسماء عدد من الصحابة الذين نميل الى أنهم قاموا بأثر فعال في هذا المجال مثل عبد الله بن عباس (ت ٦٨هـ) وعبد الله بن العاص (ت ٦٣ هـ) والبراء بن عازب (ت ٧٤ هـ) وغيرهم .

ومن اوائل من اهتم بهذا المجال ورويت عنه الاخبار وعدَّ رائدا في تدوين أخبار السيرة أبان بن الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه). ويبدو أن هذه الدراسة المتواضعة هي أول دراسة منفردة عن هذه الشخصية

---

(١٢) مارسون جونس ، مقدمته لكتاب (المغازي) للواقدي (لندن : مطبعة اكسفورد ، ١٩٦٦ م) ص١٩.

(١٣) الاعظمي ، محمد مصطفى ، مقدمته لكتاب : مغازي الرسول (ﷺ) لعروة بن الزبير ، (الرياض : ١٩٨١م) ص١٨.

(١٤) ابن سعد ، الطبقات الكبرى ، ج١ ص٣٣١.

التاريخية المهمة؛ لأن الباحث لم يجد دراسة مفصلة فيه ، ويرجع السبب الى ندرة الاخبار عنه في المصادر العربية القديمة ، واذا وجدت فهي ضئيلة جدا ومتفرقة لا تفي برسم صورة واضحة لسيرة هذه الشخصية الفذة . ويهدف الباحث إلى أن تكون هذه الدراسة ممهدة لدراسات اوسع تستوفي جوانب هذه الشخصية.(١٥)

كان ابان بن عثمان سباقا في تدوين السيرة النبوية وقد سار على غراره ونسج على منواله فمن اصحاب الطبقة الاولى طبقات كتاب السيرة النبوية : الطبقة الاولى : عروة بن الزبير (ت٩٤/٧١٢م) ووهب بن منبه (ت١١٠هـ/٧٢٨م) وشرحبيل بن سعد (ت١٢٣هـ/٧٤٠م) ، والطبقة الثانية : عبد الله بن أبي بكر بن حزم (ت١٣٥هـ/ ٧٥٢م) وعاصم بن عمر ابن قتادة (ت١٢٠هـ/ ٧٣٧م) ومحمد بن مسلم المعروف بابن شهاب الزهري (ت١٢٤هـ/٧٤١م) ، والطبقة الثالثة : موسى بن عقبة (ت١٤١هـ/٧٥٨م) ومعمر بن راشد (ت١٠٥هـ/٧٦٧م) إلى أن ظهر في القرن الاول ومطلع القرن الثاني

---

(١٥) يجب التفريق بينه وبين أبان بن عثمان بن يحيى بن زكريا الؤلؤي المعروف بـ (الاحمر البجلي) كان يسكن الكوفة تارة والبصرة تارة أخرى ، وقد أخذ عنه أبو عبيدة معمر بن المثنى وابو عبد الله محمد بن سلام الجمحي ، وأكثروا الحكاية عنه في اخبار الشعراء والأنساب والأيام ، وروى عن أبي عبد الله وابي الحسن موسى بن جعفر ، وعرف من مصنفاته كتاب جمع فيه المبدأ والمبحث والمغازي والوفاة والسقيفة والردة (الجاحظ، ابو عثمان ، البرصان والعرجان والعميان والحولان ، تحقيق : محمد مرسي الخولي ، (القاهرة وبيروت : دار الاعتصام للطباعة والنشر ، ١٩٧٢م) ص١٢٨ ؛ الحموي، معجم الأدباء، ج١ ، ص١٠٩.

عميد مؤرخي السيرة محمد بن اسحاق (ت١٥١هـ/٧٦١م) وقد روى عنه اثنان هما : زياد البكائي (ت١٨٣هـ/٧٩٩م) وعبد الملك بن هشام (ت٢١٨هـ/٨١٣م) ومن مؤرخي السيرة والمغازي من هذه الطبقة أيضا محمد بن عمر الواقدي (ت٢٠٧هـ/٨٢٢م) وتلميذه محمد ابن سعد (ت٢٣٠هـ/٨٤٤م).(١٦)

وقد فقدت كتب الطبقة الاولى والثانية ولم يبق منها الاّ نصوص متناثرة في بطون كتب التاريخ كتاريخ الطبري (٣١٠هـ) وابن الأثير (ت٦٣٠هـ) وابن كثير (ت٧٧٤هـ) ، وقطعة من كتاب وهب بن منبه محفوظة في مدينة هيد براغ بألمانيا .(١٧)

يكنى أبان بن عثمان بأبي سعيد وقيل بأبي عبد الله أبان، وهو ابن الخليفة عثمان بن عفان بن العاص بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي. أمه أم عمرو هند بنت جندب بن عمرو بن حمه بن رفاعة بن سعد بن ثعلبة بن لؤي بن عامر بن غنم بن دهمان ابن منهب الدوسي من الأزد. وأشقاؤه : عمرو وخالد وعمر ومريم . ولفظة أبان اسم يطلق على جبل معروف بشبه الجزيرة العربية وقد أنشد الشاعر يحيى بن منصور الذهلي:

---

(١٦) الدوري ، عبد العزيز ، بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب ، (بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٦٠م) ص٢٠.

(١٧) عبد السلام هارون ، تهذيب سيرة ابن هشام (بيروت : د.ت) ص٩.

وإن أبانـــا كان حل ببلـــدة سوى بين قيس عيلان والفزْرِ [١٨]

ولد أبان نحو سنة (٢٠هـ/ ٦٤٢م) على وجه التقريب [١٩]، أمـــا سنة وفاته فقد اختلفت الروايات فيها [٢٠] ؛ فذكر ابن العماد الحنبلي[٢١]، انه توفي سنة (٨١هـ) وقال الذهبي أنه توفي سنة (٨٥هـ/٧٠٤م) ، أو في خلافة الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ/٧٠٥-٧١٥م) على مـا يـروي البخاري ، او في زمن يزيد الثاني ابن عبد الملك (١٠١-١٠٥هـ/٧٢٠-٧٢٤م) على ما يروي ابن سعد وابن حبان [٢٢]، ويبدو انه توفي في نهاية حكم يزيد الثاني وبداية خلافة هشام بن عبد الملك (١٠٥-١٢٥هـ/٧٢٤-

---

[١٨] ابن حبيب ، محمد ، كتاب المحبر ، باعتناء : ايلزه ليختن شتيتر (حيـدر آبـاد ، الدكن : دائرة المعارف العثمانية ، ١٩٤٢م) ص٣٨٢ ؛ ابن حجر ، احمـد بـن علي ، تهذيب التهذيب (بيروت : دار المعرفـة ، د.ت) ج١ ص٩٧ ؛ الطبـري ، ابو جعفر محمد ، تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق : محمد أبـو الفـضل إبـراهيم (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٧م) ج١ ، ص٤٢٠.

[١٩] شاكر مصطفى ، التاريخ العربي والمؤرخون (بيـروت : دار العلـم للملايـين، ١٩٧٩م) ج١ ، ص١٥٢.

[٢٠] نقلا عن : ابن كثير ، البداية والنهاية ، ج٩ ، ص٦٠.

[٢١] شذرات الذهب في اخبار من ذهب (القاهرة : مطبعة القدسي،١٣٥٠هـ) ج٢، ص١٣١.

[٢٢] ابن سعد ، الطبقات الكبرى ، ج٥ ، ص ٥٣؛ ابن حبان، ابو حاتم محمـد ، مـن مشاهير علماء الأمصار، باعتناء : م. فلا يشهمر ، (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٩م) ص٦٧.

٧٤٣م) أي في سنة (١٠٥هـ/٧٢٤م) كما ذكر ابن كثير وابن حجر[٢٣]، وبذلك يكون ابان قد عاش خمسة وثمانين عاما.

تزوج أبان من أم كلثوم بنت عبد الله بن جعفر ، وخلف عليها بعده الحجاج ، وقد انجبت له الكثير من الأولاد أشهرهم عبد الرحمن بن أبان وكان عابدا مجتهدا يحمل عنه الحديث.[٢٤]

وذكر ان اباناً كان يصفّر شعر رأسه ولحيته بالحناء ، كما كان به شيء من الصمم ووضح كثير[٢٥] وحول في عينه قال الشاعر فيه:

له شفة قد همَّم الدهر بطنها وعين يغمّ الناظرين احولالها

فذكر أن في عينه حولا . وقد اصابه الفالج[٢٦]، قبل وفاته بسنة ، وبفالجه كان أهل المدينة يضربون المثل ويسمون هذا النوع من الفالج بـ

---

[٢٣] ابن كثير ، البداية والنهاية ، ج ٩، ص٢٣٤ ؛ ابن حجر ، تهذيب التهذيب : ج١، ص٩٧.

[٢٤] ابن قتيبة ، ابو محمد عبد الله، المعارف ، تحقيق : محمد إسماعيل الصاوي ، ط٢ (بيروت : دار أحياء التراث العربي ، ١٩٧٠م) ص٨٦-٨٧ .

[٢٥] أي أصيب بالبرص ، وهو داء يحدث في الجسم كله قشرا أبيض ويسبب للمريض حكا مؤلما (ابن سعد ، الطبقات الكبرى ، ج٥ ، ص١٥٢) .

[٢٦] الفالج ، داء يحدث في احد شقي البدن فيبطل إحساسه وحركته (ابن سعد ، الطبقات الكبرى ، ج٥ ، ص١٥٢ ؛ ابن حبيب ، المحبر ، ص٣٠١-٣٠٣ ؛ ابن حجر ، تهذيب التهذيب ، ج١، ص٩٧؛ الزركلي، خير الدين ، الإعلام ، ط٢(بيروت : ١٩٥٤ م) ج١ ص٢٧.

(الفالج الذكر) وهو الذي يهجم على الجوف وقال في ذلك سعد المطر:

وفي الشخوص له نوء وبارقة   وان تبيت فذاك الفالج الذكرُ

ولذلك كان يؤتى به الى المسجد محمولا في مخفة، ويبدو انه كان يحرص كثيرا على حضور المسجد ويطيل في السجود، فقد ذكر ابن سعد نقلا عن بلال بن ابي مسلم قوله : (رأيت ابان بن عثمان بين عينيه اثـر السجود قليلا).

كان ابان عالما ذا خبرة وتجربة واسعة ؛ لذلك تم اختياره واليا على المدينة واميرا للحج . وفي خلافة عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ) عين ابان بن عثمان واليا على المدينة في رجب سنة (٧٤هـ/٦٩٤م) ليحـل محل يحيى بن الحكم ، واستمرت ولايته حتى ١٣جمادى الآخرة من سـنة (٨٢هـ/٧١٠م) ليحل محل هشام بن اسماعيل المخزومي ، فقـد كانـت ولاية ابان على المدينة كما ذكر (الطبري) سبع سنين وثلاثة اشهر وثلاث عشرة ليلة ، كما انه صلى على الكثير من جنائز اهل البيـت واصـحابه، وهو اول من اذّن المؤذنون في المقصورة على عهده ؛ اذ كانوا فيما مضى يؤذنون من المنارة .

ومن الاحداث التي شهدها معركة الجمل[٢٧] وروى عنها.

نشأ ابان في مدينة الرسول (ﷺ) ولم يفارقها ، وكانت داره في الردم الاعلى على احد البئرين الذين حفرا في عهد قصي للحجاج [٢٨] ، ومن هذه البيئة واجوائها العلمية استمد ابان ثقافته حيث ادرك احفاد ال بيت الرسول (ﷺ) ومعظم ابناء الصحابة وجالسهم او حضر مجالسهم واخذ عنهم، ولاسيما المهتمون بالحديث . وهذا واضح في جعل الحديث احد مقومات ثقافته ، حيث اصبح من المحدثين . وكانت له مكانة طيبة بينهم ولم ينقطع عن الحديث الى حين وفاته . وكان ثقة فيما يروي ، وقد روى عنه كل من محمد بن اسحاق وابن حجر وابن سعد ، وقال عمر بن شعيب فيه : ما رأيت اعلم منه بالحديث والفقه ، وكان من فقهاء التابعين وعلمائهم ويعد احد فقهاء المدينة العشرة وهم : خارجة بن زيد بن ثابت ، وسالم بن عبد الله . وسعيد بن المسيب ، وسليمان بن يسار ، وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة ، وعروة بن الزبير ، والقاسم بن محمد ، وقبيصة بن ذؤيب وابو

---

[٢٧] ابن قتيبة ، المعارف ، ص٨٦ ؛ الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، ج٦ ، ص٢٠٩ ، ٢٥٦ ، ٣١٨، ٣٢١ ، ٣٢٤ ، ٣٢٩ ، ٣٤١ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٨٤ ؛ المسعودي ، ابو الحسن علي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٥ (القاهرة : ١٩٦٧م) ج٣، ص١١٦ ، ١٦٧ ؛ السيوطي ، جلال الدين ، الوسائل الى مسامرة الأوائل ، تحقيق : اسعد طلس ، (بغداد : مطبعة النجاح ، ١٩٥٠م) ص٩.

[٢٨] ابو البقاء ، هبة الله الحلي ، المناقب المزيدية في اخبار الملوك الاسدية ، تحقيق : صالح درادكة ومحمد خريسات ، (عمان : مكتبة الرسالة الحديثة ، د.ت) ج١ ص٣٢٥.

سلمة بن عبد الرحمن بن عوف ، وكذلك عد من ضمن فصحاء الاسلام وهم : ابان بن سعيد بن العاص وعبد الملك بن عمير الليثي وابو الاسود الدؤلي ، ومحمد بن سعيد بن أبي وقاص ، والحسن البصري ، وقبيصة بن جابر الاسدي .[٢٩]

اشتغل ابان في القضاء ، وهو الذي عزل عبد الله بن قيس بن مخرمة عن قضاء المدينة عندما كان واليا على المدينة .[٣٠]

وقد اشار الى رواية الحديث عن ابان بن عثمان كل من : مالك بن انس (ت١٧٩هـ/٧٩٥م) في كتابه الموطأ، والبخاري (ت٢٥٦هـ/٨٧٠م) ومسلم (٢٦١هـ/٨٧٤م) ، في صحيحيهما ، وابن ماجة (ت٢٧٥هـ/٨٨٨م) في سننه[٣١] ، وعده ابن سعد من الطبقة التي روت عن الخليفة عثمان (رضي الله عنه) والامام علي (رضي الله عنه) وعبد الرحمن بن عوف ، وطلحة بن عبيد الله ، والزبير بن العوام ، وسعد بن ابي وقاص ، وابي بن كعب ، وسهيل بن حنيف ، وحذيفة بن اليمان ، وزيد بن ثابت وغيرهم.[٣٢]

---

[٢٩] ابن سعد ، الطبقات الكبرى ، ج٥، ص١٥٣ ؛ ابن حيان ، مشاهير علماء الأمصار ، ص٦٧ ؛ ابن كثير، البداية والنهاية ، ج٩، ص٩٠ ؛ ابن حجر ، تهذيب التهذيب ، ج١ ، ص٩٧ .

[٣٠] ابن سعد ، الطبقات الكبرى ، ج٥ ، ص١٥٢.

[٣١] العلي ، محاضرات ، ص٢٤٦.

[٣٢] ابن سعد ، الطبقات الكبرى ، ج٥ ، ص٥٦٩.

ويمكن القول ان ثقافة ابان كانت بلا شك واسعة ولاسيما انه من أُسرة فقه وعلم وادب ، فأثرت في نشأته وتوجيهه ، فضلا عن بيئته ، حتى ان بعض الباحثين يرى انه محدّث اكثر منه مؤرخا ، لانه اشتهر بالحديث والفقه ، وان ما رويَ عنه من خبر فهو في السنة لا التاريخ ، كما ان المستشرق (وستنفلد) لم يذكر (ابانا) ضمن المؤرخين الذين ظهروا قبل (محمد بن اسحاق) ، لكن (حميد الله)[٣٣] استدرك الامر واضافه الى القائمة مع ستة آخرين فاتوا المستشرق (وستنفلد) .

يذكر بعض الباحثين ان (أبانا) اول من دون المغازي واهتم برواياتها ، وكتابته في هذا المجال لا تعدو ان تكون صحفا تضمنت احاديث عن حياة الرسول (ﷺ) [٣٤] ، ويبدو انها كانت مرحلة بين دراسة الحديث وبين تدوين التاريخ ، لهذا روت عنه كتب الحديث اكثر مما روت عنه كتب المؤرخين.

كتب ابان في التاريخ ومنه عهد الخلفاء الراشدين[٣٥] ، كذلك كتب في المغازي وربما الف كتابا في ذلك ؛ ففي رواية طويلة (رقم١٨٤) جاء ذكرها في (اخبار الموفقيات) للزبير بن بكار(١٧٢-٢٥٦هـ)[٣٦] قال :

---

(٣٣) ابن إسحاق، السيرة النبوية (الرباط: ١٣٩٦هـ) ص (يب _ يج).

(٣٤) السيد عبد العزيز سالم ، التاريخ والمؤرخون العرب (القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧م) ص٥٥.

(٣٥) ابن سعد ، الطبقات الكبرى ، ج٣ ص٢٦٢.

(٣٦) ابن بكار ، الزبير ، اخبار الموفقيات ، تحقيق : سامي مكي العاني (بغداد : ١٩٧٢م) ص٢٢٢-٢٢٣ ، وطبعة منشورات الشريف الرضي (قم: ١٤١٦هـ) ص٣٣١ - ٣٣٤.

"حدثني عمي مصعب بن عبد الله عن الواقدي ، قال حدّثني ابن أبي سبرة عن عبد الرحمن بن زيد قال : قدم علينا سليمان بن عبد الملك حاجّا سنة اثنتين وثمانين وهو ولي عهد ، فمرَّ بالمدينة فدخل عليه الناس ، فسلّموا عليه ، وركب الى مشاهد النبي (ﷺ) التي صلّى فيها ، وحيث أصُيب أصحابه بأُحد ، ومعه ابان ابن عثمان ، وعمرو بن عثمان ، وأبو بكر بن عبد الله بن ابي أحمد ، فأتوا به إلى قُباء ، ومسجد الفضيخ ، ومشربة أم ابراهيم، وأُحد ، وكل ذلك يِسألهم ، ويخبرونه عمّا كان ، ثم أمر أبان بن عثمان ان يكتب له سِيرَ النبي (ﷺ) ومغازيه ، فقال أبان : هي عندي ، وقد أخذتها مصَحّحة ممّن أثقُ به ، فأمر بنسخها وألقى فيها الى عشرةٍ من الكُتّاب ، فكتبوها في رِقٍّ، فلما صارت إليه نظر فاذا فيها ذكر الانصار في العقبتين ، وذكر الأنصار في بدر ، فقال : ماكنت أرى لهؤلاء القوم هذا الفضلَ ، فإمّا أنْ يكون أهل بيتي غمصوا عليهم ، وإمّا أن يكونوا ليس هكذا . فقال أبان بن عثمان : أيها الأمير لا يمنعنا ما صنعوا بالشهيد المظلوم من خذلانه ، إنَّ القول بالحق : هم على ما وضعنا لك في كتابنا هذا .

قال : ما حاجتي إلى أنْ أنسخ ذاك حتى أذكره لأمير المؤمنين ، لعلّهُ يخالفهُ ، فأمر بذلك الكتاب فحُرق . وقال : أسأل أمير المؤمنين إذا رجعت، فان يوافقه ، فما ايسر نسخه ، فرجع سليمان بن عبد الملك فأخبر اباه بالذي كان من قول أبان ، فقال عبد الملك : وما حاجتك أن تقدم بكتاب ليس لنا فيه فضل ، تُعرِّف أهل الشام أمورا لانريد أن يعرفوها ، قال

سليمان : فلذلك ياأمير المؤمنين ، امرتُ بتخريق ما كنتُ نسخته حتى أستطلع رأي امير المؤمنين .

فصوَّب رأيه . وكان عبد الملك يثقل عليه ذلك ، ثم ان سليمان جلس مع قبيصة بن ذؤيب ، فاخبره خبر أبان بن عثمان ، وما نسخ من تلك الكتب ، وما خالف أمير المؤمنين فيها، فقال قبيصة : لولا ما كرهه امير المؤمنين لكان من الحظّ أن تعلَّمها ولدكَ واعقابهم ، إن حَظّاً امير المؤمنين فيها لوافر ، إن أهل بيت امير المؤمنين لأكثر من شهد بدرا ، فشهدها من بني عبد شمس ستة عشر رجلا من أنفسهم وحلفائهم ومواليهم ، وحليفُ القوم منهم ، ومولى القوم منهم . وتوفى رسول الله (ﷺ) وعمّاله من بني أمية أربعة : عتّاب بن اسيد على مكة ، وأبان بن سعيد على البحرين ، وخالد بن سعيد على اليمن ، وأبو سفيان بن حرب على نجران ، ولكنّي رأيت أمير المؤمنين كره من ذلك شيئا...) .

ومن هذا النص نجد ان سليمان بن عبد الملك قدم المدينة أميرا للحج في آخر ولاية ابان بن عثمان على المدينة ، واراد سليمان ان يطلع على بقايا الاثار والمواقع التاريخية التي تعود الى عهد الرسول الكريم (ﷺ) وكان كل من ابان واخيه عمرو وابي بكر بن عبد الله يردون على اسئلة سليمان عن سيرة الرسول شفهيا ، وهذا يعني ان العرب استمرت تتناقل الاحداث التاريخية شفهيا.

كما نستفيد من النص اهتمام خلفاء الدولة الاموية بكتابة التاريخ ولاسيما سيرة النبي (ﷺ) ، ومغازيه ، والأهم من ذلك يتبين لنا ان أبان بن عثمان كتب سيرة النبي (ﷺ) قبل سنة (٨٢هـ/٧٠١م) مصححة

وكاملة ، وانه استعمل السند فيها ، وهذا واضح عندما طلب سليمان من ابان كتابة السيرة فرد عليه بانها كاملة ومصححة ومأخوذة ممن يثق بهم وهي عنده ، ويبدو انها ذات حجم كبير تبلغ في الاقل عشرة مجلدات ، لان سليمان امر عشرة كتاب فكتبوها ، وقد كتبت على الرق .

ونستشف من النص ايضا انها تناولت حياة الرسول (ﷺ) في مكة والمدينة وجاء فيها ذكر لبيعة العقبة الاولى والعقبة الثانية ومعارك الرسول (ﷺ) الخالدة ومنها معركة احد، واثر الانصار في العقبتين ومعركة بدر.

وفي رواية ذكرها المغيرة بن عبد الرحمن نقلاً عن ابيه انه كانت لديه مغازي ابان بن عثمان مكتوبة ، قال : (يحيى بن المغيرة بن عبد الرحمن عن ابيه انه لم يكن عنده خط مكتوب من الحديث الاّ مغازي النبي (ﷺ) اخذها عن ابان بن عثمان فكان كثيرا ما تقرأ عليه وامرنا بتعلمها) [٣٧]، وهذه الرواية تؤكد ان (ابانا) كان له كتاب في المغازي او في الاقل مجموعة من الاخبار عن حياة الرسول الكريم (ﷺ) .

ومما لاشك فيه ان (ابانا) كان حياديا في نقل الاحداث التاريخية عن حياة الرسول (ﷺ) ، ولم ينقل الاّ الحق ولم يتحيز الى جهة معينة او ينقم على جهة، ولاسيما موقف بعضهم من قتل والده الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ، ويرى ان قول التاريخ هو الحق ، على العكس من سياسة

---

[٣٧] ابن سعد ، الطبقات الكبرى ، ج٥ ، ص ١٥٦ (كان المغيرة في جيش مسلمة بن عبد الملك الذي توجه لحرب الروم عام ٩٦ هـ) الطبري ، تاريخ الرسل ، ج٢، ص٣٤٦.

الدولة الاموية التي تعمل بما في وسعها على اخفاء الحقيقة التاريخية بكل الطرق ومنها التخريق والحرق ، والابقاء على ما يلائم سياستهم وان شاء الله لنا دراسة تحليلية لهذا النص مستقبلا .

ويمكن القول : ان بداية الكتابات التاريخية عند العرب هي كتابات حيادية بعيدة عن التعصب وتمتاز بالطرح الجريء والامانة والتحري عن عيوب الذين يتعرضون لهم وحسناتهم .

وقد اختلفوا في مقدار ما اخذوه مما كتبه ، لذلك لم يرد عن ابان شيء عن كتاب السيرة الاوائل والذين جاؤوا بعده ومنهم : ابن اسحاق (ت١٥١هـ/٧٦٢م) الواقدي (ت٢٠٧هـ/ ٨٢٢م) وابن سعد (ت٢٣٠هـ /٨٤٥م) في كتابه الطبقات الكبرى (في الجزء المخصص للسيرة النبوية) . اما خبر اسر العباس وبعض بنيَ هاشم الذي يرويه ابن سعد[٣٨] عن أبان ابن معاوية بن عمار عن جعفر بن محمد (ت١٤٨هـ) فانه يتضح من الاسناد انه لا يقصد (ابانا) هذا وانما يقصد ابان بن عثمان البجلي الذي سبقت الاشارة اليه ، كما ان الطبري (ت٣١٠هـ/٩٢٣م) لم يذكر شيئا في تاريخه عن ابان.

ويمكننا ذكر اسماء الرواة الاوائل الذين كانوا من تلاميذ ابان والمستمعين له وهم : [٣٩]

---

[٣٨] ابن سعد، الطبقات الكبرى ، ج٤ ، ص٢٩.

[٣٩] ابن كثير ، البداية والنهاية ، ج٩ ، ص٢٣٤.

١- يحيى بن سعيد بن فروخ القطان ، كنيته ابو سعيد (ت١٩٨هـ/٨١٤م) مولى بني تميم ، كان من سادات اهل البصرة وقرائهم ، ممن مهد لاهل الحديث طرق الاخبار وحثهم على تتبع العلل للاثار ، وعنه تعلم رسم الحديث احمد بن حنبل ويحيى بن معين وعلي ابن المديني واسحاق بن ابراهيم وابو خيثمة ، وكان يختم القران في كل يوم وليلة ويدعو لالف انسان من اهل العلم ، ثم يخرج بعد العصر فيحدّث الناس .[٤٠]

٢- ابو رجاء العطاري ، اسمه عمران بن ملحان ، ادرك الرسول (ﷺ) وهو شاب ثم اسلم بعد وفاة الرسول (ﷺ) ، فهو من التابعين لان اسلامه كان بعد وفاة الرسول (ﷺ) ، وقد مات ابو رجاء بالبصرة وله نيف ومائة وعشرون عاما [٤١]، ويبدو انه توفي قرابة سنة (١٠٥هـ / ٧٢٣م) على افتراض ان عمره خمسة عشر عاما حين ادرك الرسول (ﷺ).

٣- أبو الزناد عبد الله بن ذكوان ، كنيته أبو عبد الرحمن (ت١٣٠-١٣١هـ/ ٧٤٢ـ٧٤٣م) كان من فقهاء المدينة وعبادهم ، وكان صاحب كتاب.[٤٢]

---

[٤٠] ابن حبان ، مشاهير علماء الأمصار ، ص١٦١-١٦٢.

[٤١] المصدر نفسه ، ص ٨٧ .

[٤٢] المصدر نفسه ، ص١٣٥ .

٤- كثير عزة هو كثير بن عبد الرحمن بن الاسود بن عـامر الخزاعـي (ت١٠٥هـ/ ٧٢٣م) يكنى ابا صخر، كان شاعرا متيما مشهورا مـن اهل المدينة ، وفد على عبد الملك بن مروان وأكرمه . اكثـر الاقامـة في مصر . له ديوان شعر. وللزبير بـن بكـار كتـاب عنـه اسـمه (اخبار كثير).[٤٣]

٥- عامر بن شرحبيل الشعبي . الحميـري (ت١٠٩هـ/ ٧٢٧م) مـن التابعين ، وهو احد أقطاب العلم في المدينة المنورة وتوفي فيها.[٤٤]

٦- محمد بن إسحاق وقد أكد ذلك يحيى بن معين (ت٢٣٣هـ) ويكنى بأبي بكر (ت١٥٠هـ/ ٧٢٣م) وهو ممن عني بعلم السنن ، وكان من أحسن الناس سياقا للأخبار وأحفظهم لمتونها، ويعـد رائـد تـدوين الـسيرة النبوية[٤٥].

٧- عامر بن سعد بن أبي وقاص القرشي (ت١٠٤هـ/٧٢٢م) من التابعين في المدينة.[٤٦]

٨- المغيرة بن عبد الرحمن بن الحارث المخزومي من اجـلاء القرشـيين وسادات التابعين كنيته أبو هشام. مات في عهد يزيد بن عبد الملك.[٤٧]

---

[٤٣] بامطرف ، محمد عبد القادر ، الجامع (بغداد : دار الحرية للطباعـة ، ١٩٨١م) ج٣ ، ص٢٢٢.

[٤٤] المصدر نفسه ، ج٢، ص٦٣٩.

[٤٥] ابن حبان ، مشاهير علماء الأمصار ، ص١٤٠.

[٤٦] المصدر نفسه ، ص٦٦.

[٤٧] المصدر نفسه ، ص٨٤ .

٩- عمر بن شعيب عمر بن شعيببن محمد بن عبد الله بن عمرو بن العاص القرشي السهمي مات سنة (١١٨).[٤٨]

ومن كل ما تقدم يمكن القول ان (ابان بن عثمان) اول من كتب في المغازي واستخلص من الاحاديث مادته ؛ لانه كان من المحدثين قبل أن يصبح من المؤرخين ، وهو اول من ظهر عنده الإسناد .

وبذلك كان لأبان اثر كبير ومهم في إرساء الأسس الأولى لكتابة السيرة النبوية ، كما كان مرجعا في المغازي للخلفاء والامراء والعلماء، وكانوا يكتبون إليه ويسألونه ، وكان يجيبهم كتابة أو شفاها، وربما كانت هذه الأسئلة والاستفسارات هي التي دفعت أبانا إلى التأليف في مغازي رسول الله (ﷺ) .

ومن هذا يتضح أَن التاريخ عند المسلمين نشأ نشأة محلية خالصة ، فهو امتداد للتاريخ العربي قبل الإسلام ، ولعلم الحديث النبوي الشريف بعد ذلك.

---

[٤٨] العلي ، محاضرات ، ص٢٤٦ .

العقم لدى الأطباء العرب والمسلمين

الدكتور محمود الحاج قاسم محمد
طبيب أطفال – الموصل / العراق

الملخص :

يعرف الأطباء اليوم العقم بأنه ((عدم قدرة الزوجين أو أحدهما على الإنجاب بعد سنة أو سنة ونصف من المعاشرة الزوجية بهدف الحمل . ونسبة حدوثه ١٠-١٥% من الزيجات. وقد يكون كل من الرجل والمرأة قادرا على الإنجاب مع شريك مختلف ، وقد يكون عدم الخصوبة مؤقتا ومن الممكن علاجه كما يمكن أن يكون مستديما ويسمى عدم الخصوبة المستديم عقما)) وإن الأطباء العرب والمسلمين كانوا على علم بهذه الحقائق . تناولنا موضوع العقم ضمن محورين .

المحور الأول : العقم عند الرجال :

رأي الطب الحديث في أسباب العقم في الرجال وهي :

١ – أسباب تتعلق بالغدد التي تتحكم في إنتاج الخصيتين .

٢ – أسباب تتعلق بالخصيتين (مثل التشوهات أو الدوالي) .

٣ – خلل في البربخ ، الحبل المنوي ، الحويصلات المنوية أو البروستات.

٤ – خلل في الجماع .

٥ – وجود خلل ما في السائل المنوي .

رأي الأطباء العرب والمسلمين في أسباب العقم في الرجال : ذكرنا هنا آراء الأطباء العرب والمسلمين مثل إبن سينا ، الرازي ، إبن هبة الله وقد جاءت مطابقة لآراء الأطباء اليوم .

المحور الثاني : العقم في النساء :

رأي الطب الحديث في أسباب العقم في النساء وهي :

١ - خلل في المبيضين .
٢ - خلل في الأنابيب أو ما نسميه بقناتي فالوب أو البوقين .
٣ - خلل في عنق الرحم .
٤ - أسباب في الرحم وتشمل وجود أورام ليفيه أو زوائد لحمية أو التصاقات .
٥ - أسباب مناعية ، هو تواجد أجسام مناعية ضد الحيوانات المنوية ذاتية عند الرجل أو في دمه أو عند المرأة .

آراء الأطباء العرب والمسلمين في أسباب منع الحمل في النساء : ذكرنا هنا أيضا آراء الأطباء العرب والمسلمين مثل الرازي ، إبن ماسويه ، إبن سينا ، إبن هبة الله والتي كانت مطابقة لما ذكره الأطباء المحدثون .

المقدمة :

يعرف الأطباء اليوم العقم بأنه[١] ، عدم قدرة الزوجين أو أحدهما على الإنجاب بعد سنة أو سنة ونصف من المعاشـرة الزوجيـة بهـدف الحمل . ونسبة حدوثه ١٠-١٥% من الزيجات. وقد يكون كل من الرجـل والمرأة قادرا على الإنجاب مع شريك مختلف ولهذا السـبب فـإن عـدم الخصوبة يعتبر عادة حالة شخصين بوصفهما زوجين أكثر مـن كونهمـا شخصين منفردين وقد يكون عدم الخصوبة مؤقتا ومن الممكن علاجه كما يمكن أن يكون مستديما ويسمى عدم الخصوبة المستديم عقما .

وإن الأطباء العرب والمسلمين كانوا على علم بهذه الحقائق يقول إبن سينا ((وقد يكون السبب في المني أن يكون مني الرجل مخالف التأثير

---

[١] إعتمدت في البحث عند ذكر الأفكار الطبية الحديثة عن العقم في الرجال والنـساء على المصادر التالية :

* KETH EDMONDS
Dewhurst Textbook of Obstetrics & Ginoecology , SEVENTH EDITION 2007

*Akande V.,Hunt lp,Cahill DJ,Caul EO,FordWCL,&Jenkins JM (2003)
Tubal damage in infertilewomen:prediction using Chlamydia Serology.HUM Reprod 18 {9},1841-7

*ClarkAu, Ledge W,Galletly Cetal,(1995)Weight Loss results in significant improvement in pregnancy &ovulation rate in novulatory obese women.Hum Reprod 10,2705-12.

*Evens JLH (2002) Female sub fertility.Lancet 2,15 .

* كتاب الدليل الصحيح لتشخيص وعلاج العقم / تأليف الدكتور نجيب لويس - تحميل من الإنترنيت من موقع الكتور نجيب لويس .

لما في مني المرأة مستعدا لقبوله أو مشاركا على أحد المذهبين فلا يحدث بينهما ولد ، ولو بدل كل صاحبه أوشك أن يكون لهما ولد)) .[٢]

سوف نتناول موضوع العقم ضمن محورين

المحور الأول : العقم عند الرجال :

رأي الطب الحديث في أسباب العقم في الرجال :

يمكن حصر مسببات العقم في الرجال بما يأتي :

١ – أسباب تتعلق بالغدد التي تتحكم في إنتاج الخصيتين وتشمل :

أ – تأخر مرحلة نضج الطفل إلى رجل .

ب– نقص إنتاج هرمون F.S.H & L.H .

ج – سبب خلقي مثال kallmann's Syndrome الذي يكون مصاحبا لاضطراب في حاسة الشم .

د– أسباب أخرى تسبب تلف أحد من الغدتين النخامية والهايبوثلاموس أو كلتاهما كالتعرض لإصابة شديدة أو التعرض إلى إشعاع أو الإصابة بورم أو إجراء جراحي في الغدتين أو اخذ أدوية تؤثر عليها.

٢ – أسباب تتعلق بالخصيتين : وتشمل

أ – أسباب مجهولة .

ب – أسباب خلقية .

ج – خلل في الجينات أو .

الكروموسومات مثل Klinefelter's Syndrome .

---

[٢] إبن سينا ، أبوعلي الحسين بن علي : القانون في الطب ، طبعة بالأوفست – مكتبة المثنى ، بغداد ، ج ٢ ، ص٥٦٢ .

د - عدم نزول الخصيتين إلى كيس الصفن (الخصيتين الهاجرتين) مما قد يسبب تلف الخصيتين .

هـ - عدم وجود الخصيتين.

و - دوالي الخصية قد تقلل من إنتاج الحيوانات المنوية أو تؤثر على نوعيتها وقد تصيب جهة واحدة أو جهتين ، وتأثير دوالي الخصية مازال موضع اختلاف بين الباحثين والأطباء حول مدى أهميتها.

ز - إصابة الخصيتين بالتهاب شديد مما يؤدي إلى تلف الخصيتين نتيجة:- إصابة قوية - التهاب شديد.- إصابة الخصيتين بأورام - التعرض لمواد كيميائية أو فيزيائية.

ح - بعض العقاقير مثال : Cyclosporine, Allopurinol, Colchicine، Spironolactone, Sulfasalazine ، المخدرات كالماريجوانا والكحول ولاسيما إذا ا ستعملت بكميات كبيرة فإنها تبطئ إنتاج الحيوانات المنوية ، وتؤثر عليها.

ط - بعض المواد الكيماوية المستعملة في المصانع مثل Nematocid DBCP الرصاص ، الزئبق تؤثر على إنتاج الحيوانات المنوية وتضعفها.

ي- العلاجات الكيميائية للسرطانات . كل ما ذكر يؤثر على إنتاج الحيوانات المنوية ويؤدي إلى توقف إنتاجها أو التقليل منه.

ك - التدخين : هناك بعض البحوث التي توحي بأن التدخين يؤثر في إنتاج الحيوانات المنوية ، حركتها وشكلها ، بعض الباحثين وجدوا علاقة بين دوالي الخصية والتدخين ، بحيث أن المدخنين المصابين بدوالي

الخصية يكون نسبة إنتاجهم للحيوانات المنوية اقل بخمس مرات مقارنة بغير المدخنين .

ل – الحرارة تؤدي دورا هاما ، لذا فإن ارتداء الملابس الداخلية الضيقة والتعرض لحرارة قوية لفترة طويلة يؤدي إلى نقص عدد الحيوانات المنوية .

م – بعض المهن التي تستدعي جلوس الرجل لفترة طويلة يؤثر في بعض الأحيان على عدد الحيوانات المنوية حيث يكون العدد اقل من الذين لا يمارسون أعمالا تستدعي فترة جلوس طويلة.

ن – إصابة الرجل بمرض عضوي مزمن يؤثر على إنتاج الحيوانات المنوية مثل مرض مزمن في الكلى أو في الكبد . أو أسباب تتعلق بجهاز المناعة أي تكون أجسام مضادة داخل جسم الرجل تعمل على قتل الحيوانات المنوية .

٣– خلل في البربخ ، الحبل المنوي ، الحويصلات المنوية أو البروستات:

أ – أسباب خلقية .

ب – عدم تخلق القنوات المنوية الناقلة أو تشوه في تكوين البربخ أو عدم تخلق الحويصلات المنوية .

ج – انسداد خلقي في القنوات المنوية .

د – انسداد خلقي مصاحب لتوسع بالقصبات الهوائية بالرئتين .

هـ – التهابات شديدة تؤدي إلى تثخن وانسداد في البربخ .

و- التهابات بالحويصلات المنوية . التهابات بالبروستاتا . الجراثيم التي قد تصيب الجهاز التناسلي متنوعة ومنها العنقوديات ، السل ، السيلان ، التراخوما ، اللاهوائيات ، الكلاميديا .

ز- قطع الحبل المنوي كما في عملية لمنع الحمل من ناحية الرجل .

٤- خلل في الجماع :

أ - عدم حصول الجماع في الأوقات المناسبة للحمل.

ب - عدم حصول الانتصاب نتيجة أسباب عدة منها نفسية ، أسباب تتعلق بالجهاز العصبي أو خلل في الأوعية الدموية أو بسبب تعاطي أدوية معينة.

ج - استعمال مراهم في عملية الجماع تقتل الحيوانات المنوية .

د - وجود فتحة خروج السائل المنوي .

هـ - البول في غير مكانه الطبيعي Hypospadias.

و- تشوه خلقي في شكل القضيب .

ز- القذف العكسي :- في هذه الحالة يتدفق المنى إلى المثانة عند القذف بدل من خروجه ويحدث ذلك عندما يكون هنالك خلل في عنق المثانة للأسباب الآتية :-

أ - أسباب خلقية :

١ - ضيق في قناة البول .

٢- ضيق في الصمام الخارجي نتيجة زيادة شد العضلات .

٣ - خطأ خلقي في الصمام الداخلي .

٤- ضيق في عنق المثانة .

ب - أسباب مكتسبة :

١- نتيجة إصابة الأعصاب.

٢ - إصابة النخاع الشوكي .

٣- كسر الحوض .

٤ - جراحة الحوض.

٥- داء السكري .

٦- نتيجة إصابة

٧- جراحة البروستاتا .

٨- جراحة عنق المثانة .

٩- توسيع قناة البول .

١٠- استعمال بعض العقاقير .

ج - غير معروف السبب .

٥- وجود خلل ما في السائل المنوي لأسباب عدة نذكر منها :

أ - وجود خلل في قدرة الحيوانات المنوية على التلقيح .

ب - لزوجة السائل المنوي الزائدة عن الطبيعي.

ج - وجود الحيوانات المنوية لفترة طويلة في بلازما السائل المنوي.

د - عوامل مثبطة للحيوانات المنوية في السائل المنوي نذكر منها.

هـ- نقص إنزيم معين يلعب دورا مهما في حركة الخلايا - Protein - Carboxyl Methylase PCM .

و- تقيحات بالسائل المنوي .

ز- نقص الزنك في البلازما .

ح- نقص المادة اللازمة لحركة الحيوانات المنوية أو نقص استعمال الحيوانات المنوية لها Adenosine Triphosphate A.T.P .

ط- تشوه غشاء الحيوانات المنوية.

ي- اضطراب في استعمال الكالسيوم Ca^{2+} .

ك- نقص في المواد الموجودة في السائل المنوي اللازمة لحركة الحيوانات المنوية مثل البايكربونات وغيرها أو وجود نسبة غير طبيعية من هذه المواد مثل البروستاجلاندين

رأي الأطباء العرب والمسلمين في أسباب العقم في الرجال :

يقول إبن سينا (٣٧١ - ٤٢٨ هـ/ ٩٨٠ - ١٣٧ م) ((سبب العقم إما في مني الرجل . . وإما في أعضاء القضيب وآلات المني أو السبب في المبادئ كالغم والخوف والفزع وأوجاع الرأس وضعف الهضم والتخمة ، وإما لخلط طارئ ، أما السبب الذي في المني فهو مثل سوء مزاج مخالف لقوة التوليد حار أو بارد من برد طبيعي ، وطول احتباس)) ثم يقول ((أو فساد عارض لمزاجها . . فيشارك الضرر أعضاء التوليد وربما قطع شئ من عصبها ويورث ضعفا في أوعية المني وفي قوتها المولدة للمني والزراقة له ، وكذلك من يرض خصيته أو تضمد بالشوكران أويشرب الكافور الكثير ، وأما الكائن بسبب القضيب أو منهما جميعا أو لإعوجاجه ، أو لقصر الوترة فيتخلى القضيب عن المحاذات فلا يزرق المني إلى حلق فم الرحم)) .[٣]

---

[٣] إبن سينا (المصدر نفسه) ص ٥٦٣ .

ويقول الرازي (٢٥٢ - ٣١٣ هـ / ٨٦٥ - ٩٢٥ م) ((من كتاب العلامات : المني الذي لا يثمر ، مني السكران والصبي والشيخ المفرط في السن والكثير الباءة (الجماع) ، والذي يكون منه نسل معيب من ليست أعضاءه سليمة صحيحة)) ويقول ((متى قطعت البيضتان أو رضتا أو بردتا بالشوكران لم يولد لذلك الحيوان . . فإن عرضت للبيضتين ورم صلب لم تولد أيضا)) ثم يقول ((الذين يطول منهم الرباط الذي يربط الكمرة حتى يجئ رأس الكمرة إلى ناحية الدبر لا يخرج منهم المني على استقامة وإلى مسافة طويلة ولهذا لا يولد لهم ، ومتى قطع هذا الرباط حتى يستوي الكمرة ولدوا))[٤] ويقول إبن هبة الله (٤٣٦ - ٤٩٥ هـ / ١٠٠٤ - ١١٠١ م) ((وقد يمتنع الحمل أيضا لأجل تغير خلقة الذكر بأن يكون الرباط الذي تحت الكمرة قصيرا موترا فيضعف ما بين الذكر فلا ينزل المني إلا بكد شديد . . . وقد يمتنع الحمل لصغر الذكر)) .[٥]

المحور الثاني : العقم في النساء :

رأي الطب الحديث في أسباب العقم في النساء :

يعود العقم في النساء إلى :

١ - **خلل في المبيضين** ويشكل هذا ٣٠-٤٠% من حالات العقم عند المرأة . حيث تضطرب وظيفة المبيضين أو ينعدم التبويض نتيجة

---

[٤] الرازي ، أبو بكر محمد بن زكريا : الحاوي في الطب ، مطبعة دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن - الهند ١٩٦٠ ، ج ٩ ، الصفحات ٨٣ ، ٨٥ .

[٥] بن هبة الله ، أبي الحسن سعيد : كتاب خلق الإنسان ، تحقيق الدكتور كمال السامرائي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٠ ، ص ٧٤ .

لخلل في إفراز الهرمونات النخامية والمبيضية التي تؤثر في نمو البويضة ونضجها وبالتالي إطلاقها وتحريرها من المبيض ليتلقفها الأنبوب وتكمل رحلتها الطبيعية، أو نتيجة لعيب خلقي في التكوين النسيجي للمبيضين أو لحدوث تكيسات حوله .

٢ – **خلل في الأنابيب أو ما نسميه بقناتي فالوب أو البوقين** يقدر هذا بـ ٣٠-٤٠% من أسباب العقم في المرأة. تعتبر الأنابيب ذات وظيفة ناقلة للبويضة أولا حيث يتلقف الأنبوب البويضة من المبيض ويسهل انزلاقها داخلة ، ثم لتلتقي بالنطفة ويتم التلقيح وتتابع البويضة الملقحة طريقها إلى الرحم . يكون الخلل بوجود تشوه خلقي بغياب الأنبوب مثلا أو وجود التهاب حوضي سابق أدى إلى انسداد في الأنبوب كلي أو جزئي في طرف واحد أو طرفين ، داخل الأنبوب أو خارجه لتعيق سير البويضة الطبيعي ومن ثم وصولها في الوقت المناسب إلى الرحم للتعشيش والتطور والنمو .

٣ – **خلل في عنق الرحم** يقدر تقريبا بـ ٥% من حالات العقم عند المرأة . حيث يكون عنق الرحم الحاجز الأول التي يجب على الحيوانات المنوية اجتيازه أو اختراق افرازاته للوصول إلى الرحم وأي تغير في طبيعة هذه الإفرازات العنقية أو المخاط العنقي قد يعيق دخول الحيوانات المنوية أو يمنعها أو يقتلها ويعود ذلك (لوجود التهابات) (أو جراحات سابقة على عنق الرحم أو بتأثير اضطرا بات هرمونية أو حتى تشوهات خلقية وهي قليلة ونادرة) .

٤- **أسباب في الرحم** وتشمل وجـود أورام ليفيـة أو زوائـد لحميـة أو التصاقات نتيجة التهابات أو مداخلات جراحيـة سـابقة أو تـشوهات خلقية وهذا كله يعيق تعشيش البويضة الملقحة في غشاء باطن الـرحم لتنمو وتكبر .

٥- **أسباب مناعية** ، هو تواجد أجسام مناعية ضد الحيوانات المنوية ذاتية عند الرجل أو في دمه أو عند المرأة أيضا في الدم أو في مخاط عنـق الرحم مما أيضا يقتل الحيوانات المنوية وهى حالات نادرة جدا .

٦ - **أسباب غير مفسرة** وهذا في الزوجين قد يكون الزوجـان سـليمين بالفحص الطبى ومع ذلك لا يحدث الحمل .

آراء **الأطباء العرب والمسلمين في أسباب منع الحمل في النساء :**

يتناول الرازي أسباب منع الحمل في النساء في مواضع متفرقة في الجزء التاسع من كتابه الحاوي[٦] ويقول عن النساء اللاتي لهن إسـتعداد للحمل ((النساء اللواتي يشتملن سريعا بنات خمس عشرة سنة إلى أربعين سنة ولا تكون أبدانهن جاسية ولا رخوة وأرحامهن كذلك تكـون ويكـون طهرهن معتدلا ولا يكون طمثهن رقيقا ولا رطوبة رقيقة مائية رديئـة ، معتدلات الدم . . وان يكن قليلات اللحم وسيلان الطمث . . وان لا يكـن غضوبات لأن الغضب يدغدغ الجنين)) ويقول ((الحمـل يمتنـع إمـا لإنسداد فم الرحم)) ثم يقول ((وقد يعرض إمتناع الحبل لميلان الـرحم إلى الجوانب)) ويقول في موضع آخر ((السمينة لا تكـاد تعلـق فـإن علقت أسقطت)) .

---

[٦] الرازي (المصدر نفسه) الصفحات ٨٣ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١١٧ .

وينقل عن إبن ماسويه في علاج الأرحام قوله ((الحبل يمنع من فساد مزاج أو من سدة أو لأن في فضائه رطوبة غريبة أو فساد طمث أو من ورم أو لقرحة أو لكثرة شحم)) .

ويوجز أحمد بن محمد البلدي أسباب منع الحمل في النساء بذكر أوصاف النساء اللاتي عندهن إستعداد للإنجاب ويقول ((إن من النساء عواقر لا يحبلن ولا يلدن ومنهن من تسرع إلى قبول الحمل والولادة ، ولذلك على من أراد الولد أن يقع إختياره عليهن ويعزل عن غيرهن)) ثم يقول ((فإن المرأة التي ينبغي أن تتخير للحبل والولادة ، يجب أن تكون معتدلة في مزاجها ومعتدلة الحال في رحمها ليست بالقفصة اليابسة جدا ولا باللينة ، تكون غير مذكرة جدا ولا مسترخية الأعطاف جدا ، وتكون من أبناء خمسة عشرة سنة وإلى تمام الأربعين سنة ، وتكون سهلة النظر معتدلة العقل ، مجتمعا وجهها مبتسما محياها ، واسعا خصرها وبطنها ، ويكون طمثها يجري في أوقاته ولا يحبس عنها ولا يسيل سيلا كثيرا ، وتكون قليلة الأمراض سليمة الرحم لا تكاد أن يعرض فيه لها مرض البتة)) [٧] ويقول ابن سينا عن سبب العقم في النساء ، وجود ((مانع للمني عن الوصول لإنضمام من الرحم شديد اليبس أو برد أو إلتحام من قروح أو لحم زائد ثؤلولي أو ليبس يستولي على الرحم فيفسد منافذ الغذاء . . وإما لإنقطاع المادة وهو دم الطمث إذا كان الرحم يعجز عن

---

[٧] البلدي ، أحمد بن محمد البلدي : تدبير الحبالى والأطفال والصبيان وحفظ صحتهم ومداواة الأمراض العارضة لهم ، تحقيق الدكتور محمود الحاج قاسم ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، الطبعة الثانية ، ص ٨٠ .

جذبه وإيصاله ، وأما الميلان فيه أو إنقلاب أو لسدة أو إنضمام من فم الرحم قبل الحبل لسدة أو صلابة أو لحم زائد ثؤلولي أو غير ثؤلولي أو إلتحام قروح . . أو لشدة هزال في البدن كله أو في الرحم أوأفة في الرحم من ورم وقروح وبواسير وزوائد لحمية مانعة)) .[٨]

وأخيرا نذكر آراء أبي الحسن سعيد بن هبة الله حول ذلك حيث يقول ((وقد يمتنع الحبل لإفراط السمن فان السمن يسد مجاري الأرحام ، ومن إفراط الهزال أيضا ، ولأجل ورم حادث في الرحم ، وقد يمتنع الحمل لأجل الحزن الدائم والغم المسرف ، وان المرأة الدائمة الحزن لا تعلق)) .[٩]

وهكذا نجد أن الأطباء العرب والمسلمين كانوا على علم بأغلب أسباب العقم في النساء والرجال ، وما أضافه الطب الحديث على أقوالهم لم يحصل إلا من بعد إكتشاف المكرسكوب والمختبرات الحديثة ومن ثم إكتشاف تأثير الهورمونات في عملية التبويض وتلقيح البيضة من قبل الحيامن وأخيرا إكتشاف المناظير .

---

[٨] إبن سينا : المصدر السابق ص ٥٦٢

[٩] بن هبة الله ، المصدر السابق ص ٧٤

عطف البيان
بين القدماء والمحدثين
دراسة موازنة

الدكتور حسين محيسن البكري

كلية التربية للبنات–جامعة بغداد

الملخص :

يهدف هذا البحث إلى متابعة عطف البيان بين القدماء والمحدثين ، وتحقيق ما ذهب إليه المحدثون من انه لا فرق بين عطف البيان والبدل ، بمتابعة النحاة الأوائل كسيبويه والمبرد وابن السراج لنكون على قناعة كاملة بما دعوا إليه .

المقدمة

عطف البيان من الموضوعات النحوية التي اهتم بها النحاة القدماء ضمن باب التوابع ، فدرسوه دراسة مستفيضة ، إلا إن المحدثين دعوا إلى إغفاله أو إهماله بدعوى انه يدخل في باب البدل لأنه لا فرق بينه وبين البدل ، فحكمهما واحد ، ومعناهما واحد ، على حد زعمهم • ونادى بعضهم بدمجه مع بدل الكل من الكل ، معتمدين في ذلك على ما قاله الرضي الاستراباذي في شرح الكافية ، قال : (وأنا إلى الآن لم يظهر لي فرق جلي بين بدل الكل من الكل ، وبين عطف البيان بل لا أرى عطف البيان إلا البدل ، كما هو ظاهر كلام سيبويه ، فلم يذكر عطف البيان) •

من اجل ذلك جاء هذا البحث للكشف عما ذهب إليه المحدثون ، وذلك بمتابعة ما قاله علماء النحو في هذا الموضوع ابتداء بسيبويه .

وقد اشتمل البحث على عدة مسائل : معنى عطف البيان ، وعدد التوابع وموقع عطف البيان منها ، وترتيبها ، ومطابقة عطف البيان لمتبوعه ، وأحكامه عندما يكون تابعا للمنادى ، ومواطن الشبه والاختلاف بين عطف البيان والبدل .

وختم البحث بالنتائج ثم المصادر والمراجع .

أرجو أن يكون هذا البحث تصحيحا لما قاله المحدثون ، وان يستفيد منه الدارسون والباحثون .

عطف البيان

العطف في اللغة هو الميل والانصراف إلى الشيء أو عنه[١] وعطف العود فانعطف مال[٢] والعطف في الاصطلاح : (هو التابع لما قبله على معنى مقصود بالنسبة مع متبوعه يتوسط بينه وبين متبوعه احد الحروف العشرة مثل : قام زيد وعمرو ، فعمرو تابع مقصود نسبة القيام مع زيد) [٣].

---

(١) ينظر مجمل اللغة (عطف) ٥٢٥ ، ومختار الصحاح (عطف) ٤٤٠ .

(٢) ينظر مختار الصحاح (عطف) ٤٤٠ .

(٣) ينظر التعريفات ١٣ .

والبيان في اللغة : هو الفصاحة واللسن[٤] وفي الحديث : (إن من البيان لسحرا)[٥] والبيان في الاصطلاح هو(إظهار المعنى ، وإيضاح ما كان مستورا قبله[٦] ، وقيل : هو الإخراج عن حد الإشكال) .[٧]

عطف البيان عند النحاة :

عرف سيبويه عطف البيان في الباب الذي سماه (هذا باب مجرى نعت معرفة عليها) قال فيه : (واعلم أن العلم الخاص من الأسماء لا يكون صفة لأنه ليس بحلية ولا قرابة ولا مبهم ولكنه يكون معطوفا على الاسم كعطف أجمعين وهذا قول الخليل – رحمه الله – وزعم انه من اجل ذلك قال : يا أيها الرجلُ زيدٌ اقبل . قال : لو لم يكن على الرجل كان غير منون) .[٨]

فهو يعني بهذا التعريف أن (زيدٌ) هنا عطف بيان ، ولو جعلته على النداء منعته التنوين ، كأنك قلت : يا زيدُ فسيبويه لم يصرح بتعريف عطف البيان مصطلحا وإنما عرفه ومثل له ، وهذا منهجه في اغلب أبواب كتابه . وتابعه في هذا التعريف النحاة الذين جاءوا بعده كالمبرد وابن السراج وأبي علي الفارسي وابن جني قال المبرد : (كل موضع يرتفع فيه المضاف فهو الموضع الذي يقع فيه المفرد منونا ، تقول : يا أيها الرجُل

---

[٤] ينظر مختار الصحاح (بين) ٧٢ .

[٥] الجامع الصحيح المختصر (البخاري) ٢١٧٦/٥ .

[٦] التعريفات ٣٢ .

[٧] م . ن : ٣٢ .

[٨] الكتاب ١٢/٢ .

زيدٌ ، على قولك : يا أيها الرجلُ ذو مال ، لان (زيد) تبيين للرجل كما كان ذو مال نعتا للرجل ・ وإنما منعنا أن نقول (زيد) نعت لان النعت تحلية وليست الأسماء الأعلام مما يُحلى لأي شرح) .[٩]

وقال أيضا : (فمن قال : يا نُصر نصرا نصرا فانه جعل المنصوبين تبيينا لمضموم ، وهذا الذي سماه النحويون عطف البيان)[١٠]・ فالمبرد إذن متابع لسيبويه إلا انه صرح به ・

وعرفه أبو علي الفارسي بقوله (وعطف البيان أن يجري الاسم الذي ليس بحلية ولا فعل ولا نسب على الاسم الذي قبله فيبينه كما تبين هذه الأشياء التي هي صفات ما يجري عليه وذلك نحو : رأيت أبا عبد الله زيدا ، وضربت صاحبك بكرا . فزيد وبكر قد بينا الأول وفصلا الاسمين من غيرهما كما يفعل الوصف) [١١]・

وعرفه ابن جني بقوله : (ومعنى عطف البيان إن تقيم الأسماء الصريحة غير المأخوذة من الفعل مقام الأوصاف المأخوذة من الفعل ، تقول : قام أخوك محمد ، كقولك : قام أخوك الظريف ، وكذلك رأيت أخاك محمدا) [١٢]・

---

[٩] المقتضب ٤/ ٢٢٢ .

[١٠] المقتضب ٤/ ٢٠٩ .

[١١] المقتصد في شرح الإيضاح ٢/٩٢٧ .

[١٢] اللمع في العربية ٩٠ .

وقال ابن عصفور: (عطف البيان هو جريان اسم جامد معرفة في الأكثر على اسم دونه في الشهرة ، يبينه كما يبينه النعت نحو : جاءني أبو حفص عمر).[١٣]

كل هذه التعريفات تتفق على أن عطف البيان اسم جامد ليس بحلية ولا نسب أو قرابة ولا مبهم ، معطوفا على ما قبله بلا أداة ، كما إنها تتفق على أن عطف البيان يجري مجرى النعت ، وعليه فهو يتبع متبوعه في الإعراب والتعريف أو التنكير ، والتذكير أو التأنيث ، والإفراد أو التثنية أو الجمع . ودليل ذلك قول ابن السراج : (لما كان عطف البيان مشبها للصفة لزم موافقة المتبوع كالنعت ، فهو يوافقه إعرابه وتعريفه أو تنكيره ، وتذكيره أو تأنيثه ، وإفراده أو تثنيته أو جمعه [١٤]

أما المحدثون فلم يعرفوا عطف البيان بل دعوا إلى إلغائه أو إبطاله أو دمجه مع البدل لكون البدل اعم منه ولأنهما يتشابهان في المعنى والحكم كما زعموا . قال عباس حسن : (ومن السداد إهماله أو إغفاله)[١٥].

وقال الدكتور فاضل السامرائي : (والحق فيما أرى أن هذا ضرب من التعسف ولا أرى عطف البيان إلا البدل ولا داعي لادعاء الفروق بينهما ويمكن الاكتفاء بباب واحد هو البدل أو البيان وكل ما قيل في البدل يمكن أن يقال في البيان أو بالعكس. واصطلاح البدل أولى وذلك لتعدد

---

[١٣] شرح مجل الزجاجي ١/ ٢٩٤ .

[١٤] الأصول في النحو ٢/ ٢٢٩ .

[١٥] النحو الوافي ٣/ ٤٤١ .

أنواعه ، بدل بعض واشتمال وبدل إضراب وغلط ونسيان ، وان كلمة بدل أولى على المعنى من كلمة بيان) .[١٦]

عدد التوابع وموقع عطف البيان منها

التوابع عند سيبويه أربعة وهي : النعت ، والعطف ، والبدل ، والتوكيد [١٧]. والعطف عنده يشتمل على عطف البيان وعطف النسق ، فجعلهما في باب واحد . ولم يصرح بعطف البيان وإنما أشار إليه ضمنا ومن خلال التمثيل مثل قوله : (... وزعم انه من اجل ذلك قال : يا أيها الرجل زيدٌ اقبل . ولو لم يكن على الرجل كان غير منون)[١٨] والتوابع عند ابن السراج خمسة قال : (التوابع خمسة : التوكيد ، والنعت ، و عطف البيان ، والبدل ، والعطف بالحروف . وهذه الخمسة أربعة تتبع بغير متوسط والخامس وهو العطف لا يتبع إلا بتوسط حرف . فجميع هذه الحروف تجري على الثاني ما جرى على الأول من الرفع والنصب والخفض)[١٩]. فقد فصل عطف البيان عن عطف النسق فجعله في باب أما أبو على الفارسي فجعله أربعة ، ففصل عطف البيان عن عطف النسق وجعله في باب واحد كما فعل ابن السراج إلا انه اسقط التوكيد [٢٠] وهي عند ابن عصفور خمسة إذ فصل عطف البيان عن عطف النسق كما فعل

---

(١٦) معاني النحو ٣/ ٢٠٨ .

(١٧) ينظر الكتاب ١٢/٢ .

(١٨) م.ن : ١٢/٢ .

(١٩) الأصول في النحو ٢/ ١٧ .

(٢٠) ينظر المقتصد في شرح الإيضاح ١/ ٨٩٦ - ٩٦٢ .

ابن السراج وأبو علي الفارسي ؛ وهي : النعت ، وعطف النسق ، والتوكيد والبدل ، وعطف البيان[٢١] وهي عند ابن هشام خمسة أيضا قال : (والتوابع خمسة ؛ نعت ، وتوكيد ، وعطف بيان ، وبدل وعطف نسق)[٢٢]. ففصل عطف البيان عن عطف النسق وجعل كلا منهما في باب .

وقال : (وقيل أربعة فأدرج هذا القائل عطفي البيان والنسق تحت قوله والعطف ، وقال آخر : ستة فجعل التوكيد اللفظي بابا والتوكيد المعنوي كذلك) .[٢٣]

يظهر مما تقدم أن سيبويه أدرج عطف البيان وعطف النسق بباب واحد فهي عنده أربعة ، وقد فصل العلماء الذين جاءوا بعده عطف البيان عن عطف النسق فجعلوا عطف البيان بباب وعطف النسق بباب فصارت خمسة . كما نلاحظ أن أول التوابع النعت يليه عطف البيان عند أكثرهم ثم يلي عطف البيان البدل أما المحدثون فقد اختلفوا في عدد التوابع ، فهي عند إبراهيم مصطفى أربعة وهي : النعت ، وعطف البيان ، والبدل ، والتوكيد . واسقط العطف ، قال : (فليس في العطف اتباع)[٢٤].

وقال : (هذا النوع الثاني من التوابع يشمل الأقسام التي سماها النحاة بدلا ، وتوكيدا ، عطف بيان ، وتتفق فيه الكلمتان في الإعراب من

---

[٢١] ينظر المقرب ١/ ٢١٩ – ٢٤٢ .

[٢٢] شرح شذور الذهب / ٥٥٠ ، وأوضح المسالك ٣/ ٣٤٦ .

[٢٣] شرح شذور الذهب / ٥٥٠ .

[٢٤] إحياء النحو ١١٦ .

حيث كان مدلول الأولى مدلول الثانية والحكم على إحداهما بأنه متحدث عنه أو مضاف إليه حكم على الأخرى ثم لا يلتزم أن يتفق اللفظان في التعريف والتنكير)[٢٥]. يظهر لنا من خلال هذا التعريف أن إبراهيم مصطفى لا يفرق بين عطف البيان والبدل والتوكيد ، ثم ضرب مثلا لهذا الباب قال فيه : (تقول زارني محمد أو زارني أبو عبد الله ، والمعنى فيهما واحد ، وتضم الاسمين معا فتقول : زارني محمد أبو عبد الله ، فهو المعنى الأول زدته بيانا أو تأكيدا) [٢٦].

أما عدم التفريق بين عطف البيان والبدل فانه احتج بما قال الرضي : (وقد أغنانا الإمام الرضي بحث هذه الأبواب إذ قال في شرح البدل ما نصه : أقول وإنا إلى الآن لم يظهر لي فرق جلي بين بدل الكل من الكل وبين عطف البيان بل لا أرى عطف البيان إلا البدل كما هو ظاهر كلام سيبويه فانه لم يذكر عطف البيان ، بل قال : بدل المعرفة من النكرة) [٢٧].

ونحن نقول إن الرضي جانب الصواب ومن تابعه من المحدثين ، فان سيبويه ذكر عطف البيان ضمنا ومن خلال التمثيل فلم يصرح به مصطلحا قال : (واعلم أن العلم الخاص من الأسماء لا يكون صفة لأنه ليس بحلية ولا قرابة ولا مبهم ولكنه يكون معطوفا على الاسم كعطف أجمعين ، وهذا قول الخليل – رحمه الله– وزعم انه من اجل ذلك قال :

---

[٢٥] م٠ن : ١٢١ .

[٢٦] م٠ن : ١٢٠ .

[٢٧] إحياء النحو ص١٢٣ شرح الرضي ٣٧ ٢/ ٩ .

يا أيها الرجلُ زيدٌ اقبل • قال : لو لم يكـن علـى الرجـل كـان غيـر منون) .[٢٨] فهو يعني بهذا التعريف أن (زيدٌ) هنا عطف بيان ولو جعلته على النداء منعته التنوين وكأنك قلت : يا زيدٌ • وهي عنـد المخزومـي أربعة وألغى عطف البيان ، قال : (إن ما يسمى بعطف البيان ليس عطفا لان العطف يعني التشريك ، ولا تشريك في هذا الموضوع)[٢٩] . فالتوابع عنده : النعت ، والبدل ، والتوكيد ، وعطف النسق •

وهي عند الدكتور الجواري أربعة أيضا إلا انه سمى عطف البيان (البيان) وادخل البيان مع البدل قال : (البيان اسم أو فعل أو جملة يبين به ما قبله من اسم أو فعل إذا كان اسما جامدا غير مـشتق)[٣٠] والتوابـع هي : النعت ، والبدل ، والتوكيد ، وعطف النسق •

أما الدكتور شوقي ضيف فقد ألغى عطف البيان قـال : (التوابـع أربعة : النعت ، والعطف ، والتوكيد ، والبدل)[٣١]• فنقطة الخلاف بـين المحدثين تكمن بإلغاء عطف البيـان أو بتـسميته ب(البيـان) وإسـقاط كلمة (عطف) •

العامل في عطف البيان

اختلف النحاة في عامل عطف البيان ، فقد ذهب سـيبويه إلـى أن العامل فيه هو العامل في المتبوع ، وقال الأخفش : العامل فـي عطـف

---

(٢٨) الكتاب ٢/ ١٢ .

(٢٩) في النحو العربي قواعد وتطبيق ١٩٣ .

(٣٠) مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٣٤ ص ٤٤ .

(٣١) تجديد النحو ١٢٥ .

البيان معنوي كما في المبتدأ ، وقال بعضهم إن العامل في الثاني مقدار من جنس الأول (٤) . ومذهب سيبويه هو الأول ويتبع عطف البيان متبوعه في عدة نواح وهي : الإعراب نحو : يا أيها الرجلُ زيدٌ ، فزيدً يتبع المتبوع (الرجل) في الرفع ، ونون دليلا على إعرابه ٠

واحتج النحاة في ذلك بقول المرار الاسدي :

إنا ابنُ التاركِ البكريِّ بشرٍ عليهِ الطيرُ ترقبهُ وُقُوعا [٣٢]

فقد أجرى الشاعر عطف البيان (بشر) على (البكري) فجاء مجرورا ٠

وقال المبرد : (تقديره : يا أيها الرجل زيدا اقبل ، جعلت زيدا بيانا للرجل على قول من نصب ٠ وينشد : يا نصرُ نصرٌ نصرًا ، جعلهما تبيينا ، فأجرى احدهما على اللفظ والآخر على الموضع ، كما تقول : يا زيدُ الظريفُ العاقلَ)[٣٣] . اي زيدا جعله عطف بيان لرجل ونصر الثاني والثالث جعلهما عطف بيان لنصر الأولى وعاملهما واحد هذا هو القياس عند قدماء النحاة وعدد من المحدثين ٠ وأجاز الدكتور الجواري تكرار العامل الداخل على المتبوع ، فيتصل بالتابع على سبيل التأكيد مخالفًا في ذلك القدماء قال : (وقد يكرر العامل الداخل على المتبوع ، فيتصل بالتابع على سبيل التأكيد نحو قوله تعالى : (قال الملا الذين

---

(٣٢) ينظر : الكتاب ١٢/٢ والمقرب ٢٤٨/٢ وشرح ابن عقيل ٢٢١/٣ وشرح شذور الذهب ٥٦٠ وأوضح المسالك ٣/ ٣٤٦ .

(٣٣) المقتضب ٤/ ٢٢١-٢٢٢ .

استكبروا من قومه الذين استضعفوا لمن امن منهم[٣٤] وقوله : (لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنةٌ لمن كان يرجو اللَّه واليومَ الآخر[٣٥] [٣٦] .

مطابقة عطف البيان لمتبوعه

لما كان عطف البيان يجري مجرى النعت وجب أن يتبع متبوعه في عدة نواح وهي :

(١) التعريف والتنكير: اجمع النحاة على عطف معرفة على معرفة ، وهذا يتضح عند سيبويه من خلال تمثيله لعطف البيان[٣٧] ، فهو يجيز أن يأتي الخاص من العام نحو : يا أيها الرجلُ زيدٌ اقبل[٣٨] ، فقد أجرى (زيدُ) من الرجل ، وزيد خاص من الرجل • كما يفهم من أمثلته انه يجيز عطف المعرفة من النكرة [٣٩] • ومنع أكثر النحاة كون عطف البيان ومتبوعه نكرتين ، وذهب قوم منهم ابن مالك إلى جواز ذلك فيكونان نكرتين كما يكونان معرفتين[٤٠] ، فمن تنكيرهما قوله تعالى : (توقد من شجرةٍ مباركةٍ زيتونةٍ)[٤١] وقوله : (ويُسقى من ماء

---

[٣٤] سورة الأعراف ٧٥ .

[٣٥] سورة الأحزاب ٢١ .

[٣٦] نظرة أخرى في قضايا النحو العربي : البيان ، مجلة المجمع العلمي العراقي مج٣٤ ص٤٥ .

[٣٧] ينظر الكتاب ١٢/٢ .

[٣٨] م•ن : ١٢/٢ .

[٣٩] م•ن : ١٤/٢ .

[٤٠] شرح ابن عقيل ٢٢٠/٣ .

[٤١] سورة النور ٣٥ .

صديدٍ)[٤٢] فزيتونة عطف بيان لشجرة ، وصديد عطف بيان لماء[٤٣]. واجاز الدكتور الجواري أن يختلف عطف البيان عن متبوعه في التعريف والتنكير ، قال : (ويجوز في هذا الضرب أن يختلف البيان عن متبوعه في التعريف والتنكير فيبين النكرة بالمعرفة نحو قوله (فيه آياتٌ بيناتٌ مقامُ إبراهيمَ)[٤٤] فان الاسم المتبوع نكرة (آيات بينات) البيان التابع معرفة (مقام إبراهيم) وعكسه المتبوع معرفة وبيانه نكرة كقوله (لئن لم ينته لنسفعًا بالناصيةِ ناصيةٍ كاذبةٍ خاطئةٍ)[٤٥] [٤٦]. وهذا ما ذهب إليه سيبويه ، والجواري متابع له .

(٢) الإفراد والتثنية والجمع : لم يذكر سيبويه ذلك ولكنه يفهم من خلال تمثيله لعطف البيان ولكن النحاة صرحوا بذلك[٤٧] .

(٣) الاتباع في التذكير والتأنيث: لم يذكر سيبويه ذلك وإنما يفهم من خلال تمثيله لعطف البيان ، إلا إن جمهور النحاة ذكروا هذه الاتباع .[٤٨]

---

[٤٢] سورة إبراهيم ١٦ .

[٤٣] شرح ابن عقيل ٢٢٠/٣ .

[٤٤] نظرة أخرى في قضايا النحو العربي : البيان -مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٣٤ ص ٤٥ .

[٤٥] سورة القلم ١٥ .

[٤٦] نظرة أخرى في قضايا النحو:البيان مجلة المجمع العلمي العراقي مج ٣٤ ص ٤٤ .

[٤٧] ينظر شرح ابن عقيل ٣/ ٢٢٠ ، وهمع الهوامع ١٢١/٢ .

[٤٨] ينظر المصدران أنفسهما .

(٤) أن يتبع عطف البيان متبوعه في الإعراب رفعا ونصبا وجرا • وهذه النواحي أو الشروط اتفق عليها القدماء والمحدثون •

أحكام تابع المنادى

إذا كان عطف البيان تابعا للمنادى جاز فيه وجهان إعرابيان :

١-إذا كان عطف البيان مضافا نحو : يا هذا ذا الجمة ، اوجب سيبويه فيه النصب ، كما يجب في النعت المضاف إذا كان تابعا للمنادى نحو: يا زيدُ ذا الجمة [٤٩] ويجب نصب عطف البيان التابع إذا كان المنادى أو المتبوع مضافا نحو : يا أخانا زيدا ، لان حكم عطف البيان حكم النعت • ويجوز في هذا المثال ضم زيد على انه بدلٍ لا عطف بيان قال سيبويه : (قلت ارايت قول العرب : يا أخانا زيدا اقبل؟ قال : عطفوه على هذا المنصوب فصار نصبا مثله ، وهو الأصل لأنه منصوب في موضع نصب ، وقال قوم : يا اخانا زيدٌ وقد زعم يونس أن أبا عمرو كان يقوله ، وهو قول أهل المدينة: هذا بمنزلة قولنا : (يا زيدُ) كما كان قوله : يا زيدُ أخانا ، بمنزلة (يا أخانا) فيجعل وصف المضاف إذا كان مفردا بمنزلته إذا كان منادى)[٥٠] وذكر سيبويه أن كلام أبي عمرو كأنه تكرار العامل قال : (وأما قول أبي عمرو فكأنه استأنف النداء ، وتفسيريا زيدُ زيدُ الطويلً كتفسيريا زيدُ الطويلً .[٥١]

---

[٤٩] ينظر الكتاب ٢/ ١٨٤ .

[٥٠] م • ن : ١٨٥/٢ .

[٥١] الكتاب ١٢/٢ .

٢- **جواز الرفع والنصب** : يجوز في عطف البيان التابع للمنادى هذان الوجهان بشرط أن يكون المنادى مفردا وعطف البيان مفـردا أيـضا وذلك نحو (يا هذا زيدُ ويا هذا زيدا) • وقد احتج سيبويه على هـذا بقول رؤبة :

إني واسطارٌ سطرنَ سطرا　　　لقائلٌ يا نصرُ نصرُ نصرا [٥٢]

قال : (وبعضهم ينشد : يا نصرُ نصرٌ نصرا) [٥٣] . برفع الثـاني بدون تنوين حملا على لفظ نصر الأولى (المنادى) ونـصب الثالـث حملا على الموضع . وذكران الرفع أكثر في كلامِ العـرب ، قـال : (فإما العرب فأكثر ما رأيناهم يقولون يا زيدُ والنصُر وقرا الأعرج : (يا جبالُ أَوبي معه والطيرُ) بالرفع [٥٤] •

وجواز الرفع والنصب مذهب الخليل على ما نقل عنـه سـيبويه إذ قال : (وقال الخليل إذا قلت : يا هذا وأنت تريد أن تقف عليه ثم تؤكـده باسم يكون عطفا عليه فأنت بالخيار إن شئت نصبت وان شـئت رفعـت وذلك قولك : يا هذا زيدُ ، وان شئت قلت : يا هذا زيدا) [٥٥] ولا خلاف في هذا عند المحدثين •

---

(٥٢) االكتاب ١٨٦/٢ .

(٥٣) م • ن : ١٨٦/٢ .

(٥٤) م • ن : ١٨٦/٢-١٨٧ .

(٥٥) م • ن : ١٨٧/٢

مواطن التشابه والاختلاف

بين عطف البيان والبدل

مواطن التشابه :

أشبه عطف البيان البدل من وجهين ، قال أبو البركات الانباري : (وعطف البيان يشبه البدل من وجه ويشبه الوصف من وجه ، فوجه شبهه للبدل انه اسم جامد كما إن البدل يكون اسما جامدا ووجه شبهه للوصف أن العامل فيه هو العامل في الاسم الأول والدليل على ذلك انك تحمله تارة على اللفظ وتارة على الموضع ، فتقول : يا زيدُ زيدٌ و زيدا) [٥٦] فالرفع على البدل والنصب على عطف البيان .

وذهب ابن يعيش إلى أن عطف البيان يشبه البدل في ثلاثة أوجه مضيفا إلى الوجهين اللذين ذكرهما الانباري أن عطف البيان بيان وإيضاح كما في البدل ، قال : ...احدها أن فيه بيانا كما في البدل ، الثاني يكون في الأسماء الجوامد ، الثالث أن يكون لفظه لفظ الاسم الأول على جهة التأكيد كما كان في البدل كذلك كقولك : يا زيدُ زيدٌ زيدا ، وعلى ذلك قول رؤبه :

إني واسطارٌ سطرنَ سطرا　　　لقائل يا نصرُ نصرُ نصرا [٥٧]

مواطن الاختلاف :

ذكر النحاة الاختلاف بين عطف البيان والبدل ، فقد ذكر ابن يعيش

---

[٥٦] أسرار العربية ٢٦٢

[٥٧] شرح المفصل ٣/ ٧٢ البيت من شواهد سيبويه ١٨٦/٢ والمقتضب ٤/ ٢٠٩ والهمع ١٢١/٢

اربعة اختلافات قال : (ويفارقه في أربعة أوجه ، احـدها : أن عطـف البيان في التقدير من جملة واحدة (من جملة المتبوع) بدليل قولهم : يا أخانا زيدا ، والبدل في التقدير من جملة أخرى بدليل قولهم : يا أخانـا زيـدُ . الثاني : أن عطف البيان يجري على ما قبله في تعريفه وتخصيصه وليس كذلك البدل لأنه يجوز أن تبدل النكرة من المعرفة ، والمعرفة من النكـرة ولا يجوز ذلك في عطف البيان . الثالـث : أن البـدل يكـون بـالمظهر والمضمر وكذلك المبدل منه ، ولا يجوز ذلك في عطف البيان. الرابع: أن البدل قد يكون غير الأول كقولك : سلب زيدُ ثوبه ، وعطف البيان لا يكون غير الأول [٥٨]. ثم قال : (ويتبين الفرق بينهما تبيانا شافيا في موضعين ، احدهما : النداء ، نحو قولك : يا أخانا زيدا ولو كان بدلا لقلت : يا أخانـا زيدُ ، بالضم ولم يجز نصبه ولا تنوينه لأنه من جملة أخرى غير الأولـى كأنك قلت : يا أخانا زيدُ ، فالعامل الذي هو (يـا) فـي حكـم التكريـر وثانيهما : كذلك تبين الفرق بينهما في قولك : أنا الضاربُ الرجلِ زيدٍ ، إن جعلت زيدا عطف بيان جازت المسألة ، وان جعلته بدلا لم يجز لان حـد عطف البيان أن تجري الأسماء الصريحة مجرى الصفات ، فيعمـل فيـه العامل وهو في موضعه بواسطة المتبوع ، والبدل يعمل فيه العامل على تقدير تنحية الأول ووضعه موضعه المباشر ، فأما قول المرار الاسدي :

إنا ابنُ التاركِ البكريِ بشرٍ - فان الشاهد فيه انه أضاف التارك إلى البكري

وخفض بشرا ، عطف بيان على البكري . هذا مـذهب سـيبويه ، ولـو كان بدلا لم يجـز (التـارك بـشر) لان حكـم البـدل أن يقـدر فـي

---

[٥٨] م.ن : ٧٢/٣

موضع الأول ٠ فان سيبويه رواه مجرورا قال : (سمعنا من يوثق به عن العرب ، ولا سبيل إلى رد رواية الثقة)[٥٩].

وقال ابن عصفور : (قولي يبينه كما يبينه النعت تحرز من البدل فان البدل يبينه بيانا مع انك تنوي بالأول الطرح وليس عطف البيان كذلك ، فهذا فرق بينهما ٠

والفرق بينهما أيضا أن عطف البيان لا يكون إلا في المعارف والبدل يكون بالمعارف والنكرات على السواء)[٦٠].

وقال ابن عقيل : (كل ما جاز ان يكون عطف بيان جاز ان يكون بدلا نحو : ضربت أبا عبد الله زيدا ٠ واستثنى المصنف من ذلك مسالتين يتعين فيهما كون التابع عطف بيان ، الأولى : أن يكون التابع مفردا معرفة معربا والمتبوع منادى نحو : يا غلامُ يعمرا فيتعين أن يكون يعمرا عطف بيان ولا يجوز أن يكون بدلا لان البدل على نية تكرار العامل فكان يجب بناء يعمر على الضم ، لأنه لو لفظ ب(يا) معه لكان كذلك ٠ الثانية أن يكون التابع خاليا من أل والمتبوع بال وقد أضيفت إليه صفة بال نحو: إنا الضاربُ الرجلِ زيدٍ ، فيتعين كون (زيد) عطف بيان ولا يجوز كونه بدلا من الرجل لان البدل على نية تكرار العامل).[٦١]

فالنحاة إذن فرقوا بين عطف البيان والبدل من جهة ولم يفرقوا بينهما من جهة أخرى وكان الرضي لم يفرق بينهما ، فعنده أن عطف

---

(٥٩) م ٠ ن : ٧٣/٣

(٦٠) شرح جمل الزجاجي ١/ ٢٩٤

(٦١) شرح ابن عقيل ٣/ ٢٢١-٢٢٢ .

البيان هو البدل ولم يجد فرقا بينهما قال : (وأنا إلى الآن لم يظهر لي فرق جلي بين البدل الكل من الكل وبين عطف البيان بل لا أرى عطف البيان إلا البدل كما هو ظاهر كلام سيبويه ، لم يذكر عطف البيان)[٦٢]

وقد تابع عدد من المحدثين الرضي فيما ذهب إليه ، فدعوا إلى دمج عطف البيان بالبدل لشدة الشبه بينهما وان القدماء لم يفرقوا بينهما . قال عباس حسن : (الارتباط بين عطف البيان والبدل الكل من الكل واضحة وان المشابهة غالبة بين عطف البيان والبدل الكل من الكل في ناحية معناهما وإعرابهما وجمودهما دون حروفهما ، والأحسن القول بان المشابهة بينهما كاملة ... إذ التفرقة بينهما قائمة على أساس غير سليم ، فمن الخير توحيدهما لما في هذا من التيسير ، والذي يفرق بينهما في بعض الحالات فرأي قائم على التخيل والحذف والتقدير من غير داع ومن غير فائدة ترتجى ، ومن السداد إهماله وإغفاله)[٦٣].

وقال الدكتور مهدي المخزومي : (... على أن هذا التمحل في التخريج كان مما ارتكبه المتأخرون ، أما المتقدمون ومنهم سيبويه والفراء فلم يفرقوا بينهما)[٦٤].

وهذا الكلام بدع إذ إن المتقدمين فرقوا بينهما كما مر بنا من نصوص .

---

[٦٢] شرح الرضي على الكافية ١/ ٣٣٧ .

[٦٣] النحو الوافي ٣ / ٤٤١-٤٤٢ .

[٦٤] في النحو العربي نقد وتطبيق ١٩٣ .

وقال الدكتور فاضل السامرائي : (والحق فيما أرى أن هذا ضرب من التعسف ولا أرى عطف البيان إلا البدل ، ولا داعي لادعاء الفروق بينهما ، ويمكن الاكتفاء بباب واحد هو البدل أو البيان ، وكل ما قيل في البدل يمكن أن يقال في البيان وبالعكس ٠٠ واصطلاح البدل أولى ، وذلك لتعدد أنواعه ؛ بدل بعض واشتمال وبدل إضراب وغلط ونسيان). [٦٥]

إن ما ذهب إليه الرضي وهو أساس إلغاء عطف البيان أو دمجه مع البدل غير مسلم به لان سيبويه ذكر عطف البيان ضمنا من خلال تمثيله له في عدة مواضع من كتابه كما إن النحاة المتقدمين ذكروا الفروق بين عطف البيان و البدل ، كما ذكروا الشبه بين عطف البيان وبين البدل ٠

ولا ادري هل أساء المحدثون فهم كلام سيبويه ؟ أو جانبوا الصواب ؟

نتائج البحث

توصلنا من خلال هذا البحث المتواضع إلى عدة نتائج أهمها :

أولا – إن سيبويه ذكر عطف البيان ضمنا في مواضع متفرقة من كتابه ، فقد ذكره مع التوابع وذكره في باب النداء ، وغير ذلك ٠ وهذا يبطل مزاعم المحدثين من أن سيبويه لم يذكر عطف البيان ولم يفرق بينه وبين البدل٠

ثانيا– نادى المحدثون بإبطال عطف البيان أو إلغائه أو دمجه مع البدل وجعلهما بابا واحدا تحت عنوان (البيان) أو (البدل) ٠

ثالثا– من المحدثين من دعا إلى إعادة ترتيب التوابع وتقليل عددها ٠

---

[٦٥] معاني النحو ٣ / ٢٠٨ .

رابعا- تحريت آراء المحدثين فوجدتها مستنبطة من آراء القدماء ، فجل آراء إبراهيم مصطفى والدكتور مهدي المخزومي والدكتور الجواري - رحمهم الله- لا تتجاوز التفريعات والتوضيحات فلم يأتوا بشيء جديد سوى العرض والتفصيل والنقد ، من ذلك رفضهم مصطلح (عطف البيان) فجاءوا بتسميات أخرى اشد تعقيدا .

خامسا - ما جاء به المحدثون من آراء ومقترحات لم يكتب لها النجاح ، فظل عطف البيان يدرس مع البدل ضمن التوابع التي ذكرها النحاة المتقدمون .

والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

المصادر

المصدر الأول- القران الكريم

١-إحياء النحو : إبراهيم مصطفى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥١م .

٢-أسرار العربية : أبو البركات الانباري (عبد الرحمن بن محمد ت ٥٧٧ هـ) تحقيق الدكتور فخ صالح قدارة ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٥ م .

٣- الأصول في النحو : أبو بكر بن السراج (محمد بن سهل ت ٣١٦ هـ) تحقيق الدكتور عبد الحسين الفتلي ، مطبعة سلمان الاعظمي ، بغداد ، ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م .

٤- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك : ابن هشام الأنصاري (عبد الله بن يوسف ت ٧٦١ هـ) .

مطبعة محمد علي صبيح ، وأولاده دار المعارف - القاهرة ١٩٨٢.

٥- تجديد النحو : الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٨٢ م .
٦ – التعريفات : الشريف الجرجاني (علي بن مجمد ت ٨١٦) تقديم الدكتور احمد مطلوب بغداد ، ـ ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م .
٧- الجامع الصحيح المختصر : البخاري (محمد بن إسماعيل ت ٢٥٦ هـ) تحقبق الدكتور مصطفى ديب البغا ، نشر دار ابن كثير ، اليمامة – بيروت ، ط٣ ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م .
٨ – شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك (عبد الله بن عبد الرحمن ت ٧٦٩ هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – دار التراث – القاهرة ط٢٠ ١٤٠٠- ١٩٨٠م .
٩- شرح الرضي على الكافية : رضي الدين الاسترابادي ، مطبعة الشركة الصحافية العثمانية ١٣١٠ هـ .
١٠- شرح شذور الذهب : ابن هشام الأنصاري ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – المكتبة التجارية الكبرى ط١١ ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨ م .
١١- شرح جمل الزجاجي : ابن عصفور (علي بن مؤمن ت ٦٦٩هـ) تحقيق الدكتور صاحب أبو جناح – إحياء التراث الإسلامي – بغداد ١٤٠٦ – ١٩٨٢م .
١٢- شرح المفصل : ابن يعيش (يعيش بن علي بن يعيش ت ٦٤٣ هـ) إدارة الطباعة الأميرية بمصر (د- ت) .
١٣- في النحو العربي قواعد وتطبيق : الدكتور مهدي المخزومي ، مصطفى البابي الحلبي القاهرة ، ١٩٦٠ م .
١٤- الكتاب : سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ت ١٨٠ هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط٤ ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٦ م .

١٥- اللمع في العربية : أبو الفتح عثمان بن جني ت ٣٩٢ هـ- تحقيق حامد المؤمن مطبعة العاني- بغداد - ١٩٨٢م .
١٦ - مجمل اللغة : احمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) ، تحقيق الشيخ شهاب الدين أبو عمرو دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م .
١٧- مختار الصحاح : الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ت ٦٦٦ هـ) ، دار الرسالة الكويت ، ١٤٠٣ هـ -١٩٨٣م .
١٨- معاني النحو : الدكتور فاضل السامرائي ، مطابع وزارة التعليم العالي ، بغداد ١٩٩٠م .
١٩- المقتصد في شرح الإيضاح : عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) تحقيق الدكتور كاظم بحر المرجان ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط١ ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م .
٢٠- المقتضب : المبرد (محمد بن يزيد ت ١٨٥ هـ) تحقيق عبد الخالق عضيمة ، مطبعة عالم الكتب ، بيروت ١٩٦٣ م .
٢٠- المقرب : ابن عصفور، تحقيق احمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري ، مطبعة العاني ، بغداد ط١ ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢م .
٢١ - النحو الوافي : عباس حسن ، مطبعة دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤م .
٢٢- همع الهوامع شرح جمع الجوامع : جلال الدين السيوطي (عبد الرحمن بن محمد ت٩١١ هـ) مطبعة السعادة ،مصر، ط١ -١٣٢٧ هـ .

المجـــــلات

مجلة المجمع العلمي العراقي - المجلد الرابع والثلاثون ، ١٩٨٣م (نظرة أخرى في قضايا النحو العربي : البيان) .

جماليات الأسلوب وفضاء الإبداع
في قصة (مساء الأحتراقات) لزيد الشهيد

الدكتورة وسن عبد المنعم ياسين الزبيدي
جامعة ديالى ــ كلية التربية ــ الأصمعي
قسم اللغة العربية

الملخـــص :

إن رصد مكونات العمل الإبداعي وآليات اشتغال المؤول يـضعنا ضمن المسارات المتحصنة داخله ، لذا فان الخطوة الأولى لولوج الـنص تتأتى من سياقه الداخلي الذي يفصح عنه سـطح الملفوظــات ، فـذلك المستوى يتيح لنا التجوال اللفظي بين دائرتين مهمتين همـــا : الحقيقــة والمجاز لكل منهما مزايا خاصة : فالأولى ، تقدم في مـستواها الظـاهر إيضاحا وافيا للفكرة المعبر عنها تفرض تجاوبا ذهنيا تخلقه لغة التطابق، وثانيها : المجاز ، فهو بؤرة الإشعاع الدلالي الذي يبهج النص ويـضيء جنباته وينسرب إلى حيثياته موجها الذائقة للقبض على درجات الشعرية ضمن مساحات متموجة من الدلالات الكامنة داخل ثنايا العمل المنتج .

ولاشك في أن حدود العمل الإبداعي لاتقف عند انشطار عناصـره فحسب بل التئامها ضمن أبنية وانساق تتشكل وتنتظم في سـياق عـام يسعى إلى تخليق معان ودلالات مكثفة وإيحاءات مكتنزة .

إن قصة (مساء الاحتراقات) صياغة جديدة تكشف عن معرفة الذات بالذات ، ومن ثم علاقة الذات بالذوات الأخرى بلغة تمور بالصور المتراكبة والانزياحات المتوهجة والأسلوب الأخاذ .

إننا نسعى إلى استقراء القصة عبر تسليط الضوء موزعا بين المعرفة الإنسانية ومنظومة الأنساق والنظرة المحايثة ، لان الموضوعة المحركة للقصة ترتبط ارتباطا جليا بالطبائع الإنسانية التي تحمل فرضية تجربة واقعة في صيرورة هذه الحياة وأشكال مساراتها بمستوياتها المختلفة .

المقدمة :

القصة جنس أدبي تحددت أهميته وقيمة موقعه كنسق معرفي وسط الأنساق المعرفية والثقافية المحددة لصور المجتمع والتعبير عنه كل بحسب فهمه وطاقاته الإدراكية التي تفضي به إلى ابتداعها وتمثيلها .

ازدهرت القصة في العراق في القرن العشرين ، وتميزت عن الجنس الآخر وهوـ الرواية ـ كونها لغة ضاغطة تعتمد الايجاز والتكثيف والاكتفاء بشخصيات وأحداث قليلة وقد تقتصر على شخصين وحدث واحد .

وفي ظل الانفتاح الرحب على ميادين السرد ولاسيما (القصة القصيرة) ظهر كتاب بارزون يطمحون إلى توسيع هذا الميدان وتغذيته ورفده بدماء جديدة فكان ان تمخض عن ذلك ولادة أنموذج فريد يسعى إلى تفعيل السرد بمنظور فاعلي ، يتوالد وينتج استنادا إلى تقنيات المنهج الفني الحديث بعيدا عن الفوضى والاضطراب مشيدا عوالم جديدة تتحدد هويتها

عبر الصوغ المعرفي ، فكان زيد الشهيد من أولئك المبدعين الذين برزوا في العقد الأخير من القرن الماضي مقتحما الساحة الأدبية بأشعاره ورواياته وقصصه ، والوقوف عند أعماله الإبداعية مدى واسع ، وسيكون الوقوف على قصة (مساء الاحتراقات) وهي آخر مجموعة(اش ليبه دش)؛ لأنها قصة رائعة تمثل ملمحا جماليا في ثراء الأسلوب القائم على مبدأ التناسق في الاختيار وفي طرائق البناء والانتظام ، كاشفا الطبيعة الفاعلة لجدلية العلاقة الانسانية ، مما يجيز لنا ان نطرح التساؤل الآتي : ((أين تكمن الشفرة الخاصة بالدلالة)) .[١]

ان المتن القصصي يطرح قضية تدخل في صميم جدلية الحياة والنوازع الإنسانية التي تتحكم بالذات ، فهي قضية ذات كيف مخصوص تتعاظم ويكبر حجمها عبر الاصطراع المحتدم بين المكنون الخفي المسكوت عنه والمصرح المنطوق المسموح به ، قضية في تدويم زمني غير منقطع ؛ لارتهانها بتلك الاهتزازات العنيفة الخاضعة لجذر الوجدان وخبايا الأعماق ، فالحدث القصصي حدث واقعي وتجربة إنسانية معيشة وممكنة وليس نزوة فكرية أطلق الذهن عنانها .

إن أولى محطات الصراع مع القارئ في القصة تبدأ من شفرته العلامية المتمثلة بالعنوان ، فان دلالته تضارع دلالة النص ، فهو بنية إنتاجية توليدية ، ولاشك في ان نصية العنوان ومحمولاته دلالة على وعي الكاتب بروافده التناصية من جهة وبدرجات مخاطبيه من جهة ثانية ، فهو إذن حاصل تفاعل العناصر الشفرية والمكونات الدلالية التي يتم من خلالها

---

[١] قراءة الرواية ، روجرب هينكل : ٥٤.

تكييف القارئ وتهيئته للطرح المقدم ، يرى (بيرلمان) إن الخطاب لكي يستمد نفاذه المطلوب عليه أن يضع في الحسبان مستوى العقول التي يهدف إلى إقناعها ثم توعيتها[٢] ، وعليه فان العنوان بوصفه مختزلا لا ينحصر في بنيته السطحية ، فثمة بنية عميقة لا تتفرد بفاعليتها دوال العنوان ومانستدعيه وإنما تسهم فيه[٣] ، لذلك لا يمكن الفصم بين العنوان والمضمون فهو سنم الخطاب ، وهو المقولة الأولية التي يمكن أن يرى صورة الكل من صورة الجزء المخبوء في نسيج العنوان .

إن تقصي النسق الشكلي للعنوان يحيل على انبنائه على جملة اسمية تشير إلى إقصاء المسند إليه (المبتدأ) ، والاكتفاء بالمسند (الخبر) ، المكون من ملفوظين أحدهما مفرد وهو (المساء) وثانيهما (الاحتراقات) جمعا مضافا ، والأصل في الاحتراقات الا يجمع ؛ لأنه مصدر للفعل احترق ، يحترق ، احتراقا، والمصادر لا تكاد تجمع في العربية ، ولعل المسوغ من جمعه هنا ؛ هو أنه دال على التنوع (كالعلوم) وما شابه من المصادر .

ويتضح أثر التصوير الاستعاري في البناء المرتبط بالابتكار الوظيفي والتركيبي في نمط الاستعارة المكنية ، فقد جعل القاص المساء الذي هو مدرك حسي نارا على سبيل التجسيد الاستعاري محققا قدرا أعلى في التأثير الأسلوبي ، عبر ((إبراز العناصر المثبتة بإدخال لفظة غريبة على

---

[٢] ينظر : مستويات اللغة في السرد العربي ... : ١٣٥.

[٣] ينظر : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي : ٣٦ . وينظر ، بلاغة الخطاب ، صلاح فضل :٣٠٤.

تجانس السياق))[٤] مانحا الصورة بعدا حركيا وطاقة إيحائية تتـــأتى مـــن منفذين : الزمن الذي يتحدد من خصيصة مسائية معروفة ومـــن اســـمية العنوان الذي يظهر السكون من خلال التلاعب الاستعاري بالإضافة التـــي تنفتح على باحة التأويل وتعددية القـــراءة الناجمـــة عـــن ((الـــصيرورة الاستبدالية والتعويضية ، التي (تلحق) بالدال ، فتندفع به إلـــى مغـــامرة زاخرة بالاحتمالات)).[٥]

فهذا العنوان يؤطر بوح السارد الذي استطاع أن ينفذ إلى أعماق الروح للكشف عن تجليلتها وعذاباتها .

بنى الكاتب قصته على بناء القصيدة العربية المعروفة ، فهي تبـــدأ بالاستهلال الذي يرسم جوا مثيرا ينطلق منه الى مـــسارب الحـــدث فهـــو ينطوي على خصائص وسمات تفتح المجال باتجاه النص والقارئ فتعمـــل على إضاءة (غرض) النص بوصفه((الطليعة الدالة علـــى مابعـــدها)).[٦] فيكون الاستهلال عندئذ ((فعلا تأليفيا يتقدم النص ويؤطره ممهدا لجريان السرد في مسارات شتى تشكل شبكة عريضة من العلاقـــات))[٧] ، ولـــو استنطقنا مشهد الاستهلال لأمكننا استجلاء حالات التمزق في الكيان النفسي ينعكس معها انشطار الوعي

---

[٤] الاستعارة والمجاز المرسل: ٥٢.

[٥] الدال والاستبدال ، عبد العزيز بن عرفة : ٧.

[٦] معجم المصطلحات البلاغية ، الدكتور أحمد مطلوب : ٧٤.

[٧] شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ، الطاهر روانيـــه ، عـــن مختلفون .. : ٤٠.

الشخصي بفضل ضغوط خارجية ، تكون الأمكنة بؤرة التفجيــر الفاعلــة لها ، وما يحتدم داخل الذات من تناقضات داخليــة ، فــالتمزق الحاصــل تجربة جاهزة لدى القاص تحولت عبر الحساسية الفنية معينا خصبا يغذي أدبه بروح وجودي فيصطبغ تعبيره عنه بالمرارة المأساوية مفجرا الطاقات الكامنة في نفسه ليعبر عن حالته الكائنة ومآله الصائر بما يــصوره مــن تجربة إنسانية معيشة [٨]، هذه الشحنات الوجدانية كلها قد سكبت في قالب الصوغ البنائي المحكم النسج باستدعاء لغة المجاز الثر عبر استرسال تــم استثمار إمكاناته الجمالية .

إن الراوي بمجرد أن يشرع في عملية الحكي نــشرع معــه فــي الانتقال من العالم المعيش إلى عالم آخر متخيل ، وفي وصف الحكي نجد دائما الكثير من العبارات الدالة على الحركة والانتقال ، والراوي بمــساره هذا يمسك بيد القارئ ويغريه عن فضائه المادي ليــدخل بــه فــضاءات الحكي[٩] . ويمكن اعتبار براعة الاستهلال المقدمة الميثاقية التــي تتوالــد منها العناصر الشفرية لكثير من قضايا الــنص ، وقــد ســعى إلــى أن يكون المشهد (الأول) بلقطة الاسترجاع الذي يعتمد الإفاضة في الوصف وهو بهذا الفعل يتعمد إحضار القــارئ إلــى عمــق الموصــوف بغيــة التحامه بالنص .

يبدأ الاستهلال بقوله : ((كأن أعواما عدّت ، كــأن الليــالي حبــات مسبحة سوداء تتوالى ، كأني شاعر قــديم أرخــى ذاكراتــه واســتدعى

---

(٨) ينظر : قراءات مع .. : الدكتور عبد السلام المسدي : ١٧.

(٩) ينظر : قال الراوي ، سعيد يقطين : ٢٩٧ــ٢٩٨.

احتراقاته وتأوهاته وأمانيه على دروب عافها أهلها ورحلوا ، تاركين آثار خطاهم على الدروب والجنبات والافياء ، أقف عند مصاطب لقاءاتنا الجرداء ((حدائق السبعين)) أتبينها بيداء موحشة ...)) ، وفيه مناجاة ووصف غاية في الإبداع يشع على مايليه من مواقف و أحداث .

يستمد المشهد الاستهلالي بنيته العميقة من معطيات تقنيات التصوير السابحة في فضاءات المجاز التي فارق فيها الكاتب فضاءات النثر البارد متجها نحو الشعر المحض .

وتقوم القصة على المفاجأة فالقاص بعد أن ينتهي من الاستهلال يقول : ((ويأتيني الصوت الكمين حاملا التساؤلات والدهش ، والاستغراب : هل حقا ذهبت منى ؟ .. هل انقضت تلك الأيام التي كانت تأتيني لتفعم القلب شهد الرواء ، وتغذّي الروح بترانيم صوتها الملائكي ، الموشّى بزقزقات عندليب وسط بحيرة زهور أرى لقاحها يتطاير رحيقا فائحا ....)) .

وما أن تنتهي هذه المفاجأة حتى تأتي أخرى ((تسحبني منى من يدي لتدخلني مغارة أشذاء جدرانها مرايا وقوارير عطور شرقية قرأت على أحدها ((خدمات معرض رياحين)) .. أغرقني سديم أرائج مخدّرة تتهافت بأجنحة رحيقية ......)) .

ويتغير المشهد حين يستوقفه (مطعم النورس) ويتلون المشهد لينتهي بصرخة (آه) حين ذهبت (منى) ولكنها تعود في لقاءات أخرى وتتواصل اللوحات التي تصور المفاجآت ((أخطو على عبر دروب الروح فألمح ذلك الشاب الذي أهرق سنيّه بين خوالج الكتب

ودهاليز المكتبات .....)) وتأتي انتقالة أخرى ((جاء اليــوم الــذي لــم أبصر منى تجلس على مصطبة اتخذناها موقعا للقاء عند أحد أركان حديقة ((السبعين)) حسبما الاتفاق . انتظرتها حتى أهرقــت الــشمس بهاءهــا الذهبي وتسربلت بلون الزعفران . ثم جاء اليوم التالي وأعقبه اثنــان .. هل مرضت منى ؟ هل تعرضت لحادث ألزمها دخول المستشفى ....)).

ولم يجدها في (حديقة السبعين) ورحلت ، تاركة رسالة وداع إذ لابــد من كل لقاء أن يكون له وداع كما أن للقصة بداية يتخللها حدث وشخصية ثم نهاية : ((العزيز مراد : اذا كان لكل قصة ــ كما علمتــي ــ بدايــة يتخللها حدث وشخصية فإن لها نهاية حتما . وها هي قصة حبنــا تــدرك كلماتها الختامية . ودخولا إلى الفحوى أقول : لم أعد أطيق متابعة قــصة ((عبير الحلم)) وهي تنتفض قبالتي لتستحيل حقيقة ناجزه .. لم تكن عبير شخصية مختلفة كما أدعيت .. كلا . رأيتك في عديد زياراتنــا للمكــان تغرز عينيك في عينيها كأنها صومعتك الروحية ....)) .

إن ارتسامية الوصف تنبثق من طبيعة السرد المقدم من القاص وهي بلا شك تضطلع بمهام فاعلة في تشييد فضاء القصة ، فالحــدث الوصــفي تعلن عنه التراكيب المخصصة أصلا للوصف .

يبدأ السرد ويحصل ضرب من الاسترجاع ويتم توزيــع الملفوظــات على انساق تركيبية ذات قدرة هائلة على التصوير ويبدأ تلاحق اللوحــات حيث ينتقل الكاتب من لوحة إلى أخرى ، وكل واحدة تفضي الى ما بعدها لتشكل في نهاية المطاف لوحة واحدة تصور الأماني والأحلام .

تتشكل القصة في ضفيرة نثرية تتوهج فيها اللغة ثرية نابضة تنصاع لهـا لغة الشعر بضروبها النغمية ووقعها الغنائي .

وفي ضوء ذلك تكون آليات تشكل اللوحات على النحو الآتي :

أولا ـــ لوحة الاستهلال بمشهدها ألاسـترجاعي الـذي يعكـس تموجات الأسى والتشظي والانهمار النفسي والتلاشي ، وفيها يقدم الكاتب للقارئ ((أهم بنود ميثاق القراءة ، ثم يضعه منذ الصفحة الأولـى علـى مشارف الصفحة الأخيرة)).[١٠]

ولاشك في ان التوسل بآليات الخطاب وحيثياتـه والأرجـاء الحافـة بإنتاجه تحفزنا للحفر عن الجوهر المخبوء المزروع فـي أحـضان ذلـك الخطاب الذي يغذّيه من خلال استرتيجية محكمة تضع بين أيدينا المفـاتيح التي تخولنا ان نقتحم عوالم النص المنتج للكشف عن فـضاءات الإبـداع الرابضة في ذلك الإنتاج المعرفي .

يكشف الكاتب منذ الوهلة الأولى عن علاقته الصريحة مع الفضاء بقسميه : الزمان والمكان ، ويؤكد حضورهما في الكيفية التي يتم بها تعيين المعطيين على نحو لافت متميز من غيره بقابليته على التقاط أثر المكـان بأسلوب فاعل ومنفعل في آن واحد .

إن عملية التحام وتحاور المعطيين وتركيز الكاتب عليهما في بنائـه (التلفظي) للنص يدل على سعيه الدائب إلى إقامة جسور التواصل بـين هذا العالم الخارجي المصور والقارئ .

---

[١٠] مستويات اللغة .. : ١٧٩.

تعد البنية الزمنية نقطة انطلاق السرد وبؤرة حركته التي تتخذ من الاستهلال مركزا أوليا بوصفه ((الطابع الذي يأخذه كل ما يتحقق في الزمان))[11] ، كما عبر عنه جان بويون .

ولا يعد الزمان إطارا تتحرك فيه الفواعل (الشخصيات) فحسب لكنه في الوقت ذاته موضوع للتجربة والإدراك ، فان الحكي لا يكتسب دلالته إلا ضمن الشرط الزماني الذي يتحقق منه كما بينه بول ريكور . ويتواشج المعطيان يجمعهما محتوى دلالي يربطهما معا ، وقد يمتد هذا التواشج ليأخذ مدى ابعد غورا في سبيل اضاءة الحكي وتوهجه ، وتحضر الموجودات بأسمائها والأزمنة بمحدداتها ، لكنها على الرغم من ذلك تسهم في خلق فضاء خاص يبدو فيه ((كل من الزمان والمكان مرآة تعكس أحداهما صورة الأخرى ، ومناسبة تستنطق أثرها))[12] ، وعلينا أن نعي أمرا مهما هو ان عملية تحول الحدث وانتقاله ضمن متوالية سردية يجعلنا ندرك ان الزمان لا يجلب التغيير ، وإنما التغيير ، برؤية (نيقولاي برديائيف) ، هو الذي يجلب الزمان ، فـ ((الزمان ليس إلا حالة من حالات الأشياء)).[13]

ان التحول الحاصل بين الوحدات السردية ضمن تقنية المداورة الزمنية بحسب أفق كينونتها التي تجلب الصيغ اللسانية في أطار إنتاجها

---

(11) قال الراوي : ١٦٠.

(12) سرد الامثال .. ، لؤي حمزة عباس : ١٧٢.

(13) العزلة والمجتمع ، ترجمة ، فؤاد كامل : ١٢٢.

وصيرورتها ، فهي تتحرك وتتغير آناتها لارتهان تشكلها بسلسال زمنـــي لأطراف تواصلية ثلاثة :

١ـــ استرجاع لماضٍ غابَ وانقضى ، فهو مـــاضٍ مـــزدوج ذو طبيعـــة انفتاحية ، توحي تلفظاته بالبعد بيد ان دلالته تحيل على القرب ويمكننا ان نرصد ذلك في مطلع الاستهلال (كأن اعواما عدت ...) . أعطـــى القاص في مشهد الاستهلال الذي توالت فيه التشبيهات بـــالأداة (كـــأن) صورة لماض كان بالأمس حاضرا كل هذا شكل مشهدا حركيـــا لمـــا استحضره الكاتب من مشاعر وهو يطوف في عالم الخيال ، ويبدو ان سبب توالي التشبيهات في المشهد إنما جاء بسبب تصاعد الانفعالات في ذات الكاتب ودواخله المكنونة ،فقد بدا حريصا على استنطاق الماضي ، ويبدو ان عنصر المكان هو المثير الأول الذي استفز الكاتـــب وحفـــز مخيلته فراح يسرح في عوالمه ، ولا شـــك فـــي ان لتوظيـــف الأداة (كأن) خصوصية ؛ لما تقيمه من تخييل فهـــي تمتلـــك القـــدرة علـــى استقطاب دلالات عديدة بفعل عوامل تلاحمها السياقي الذي يفعّل عملها ولا سيما إذا اقترنت بعنصر الزمن وتجـــاوزت الحـــضور الفيزيـــائي وإظهار المرئي .

ويتدرج القاص في المشهد بين الحس العام ثم البصري والـــصوتي أما قوله (كأني شاعر قديم...) فهو بمنزلة مركز الاســـتقطاب لكـــل عناصر المشهد .

٢ـــ واقع حاضر معيش ، يميط اللثام عنه فعل التحاور . نلحظ فيه التداخل الزمني وانفتاح وحداته بين الماضي والحاضر ، في مثل قوله (أقـــف

عند مصاطب لقاءاتنا الجرداء ((حدائق الـــسبعين)) أتبينهـــا بيـــداء موحشة ، رمال تمتد عطشى يعمها سراب زخيم . تغرينـــي لحظـــات الشرود باللهاث صوبه فتنبثق من بين لثلاثه صـــورة لوجـــه موشـــوم بالوله ، ينده بي صوت أثير تعودت سماع نبراته المنغمـــة فأصـــرخ كعابث مجنون : منى !! منى !! ها أنـــت تعـــودين كاســـرة قـــرار الرحيل ؟ انتظري ها أنا قادم إليـــك . ســـنعيش صـــباحات الفنـــاءات المشمسة ، ونعيد لسحر ليالينا الساعات الجذلى التي تعودنـــا اختتامهـــا على محفات ابيضاض الأفق ..

إن طابع الحكي هنا متصل بتحديد المعطى المكاني في سعي حثيـــث لتقديم معرفي توضيحي لكي يصبح بمقتضاه ان كل حدث فني متخيـــل له وجود في الأصل ، والحقيقة أنه ((إذا كان كل فعل يقوم به فاعـــل يجري في زمان ، فانه يقع كذلك في مكان . بل ان مقـــولات الفعـــل والفاعل والزمان لايمكنها أن تتحرك إلا في المكان الـــذي يـــستوعبها ويؤطرها))[١٤]. فالفاعل المركزي يظل دائم الرغبة في الرجوع إلـــى الأمكنة التي كانت مسرحا للأحداث وعوالم سعادات تحققت فيه رغباته وأمانيه . لذا نجد إن عناية الكاتب بالمكان واضـــحة سنفـــصل القـــول فيها لاحقا .

٣ــ المستقبل وما سيؤول إليه الحدث المحكي ، وهو ينحصر بين حيزين : حاضر ارتهاني ، فهو متحقق نصي فعلي وما يصاحبه من تداعيات ،

---

(١٤) قال الراوي : ٢٤١.

والآخر استشراف وقفز لبعيد مؤجل غير متحقق يغلفه التوسل والدعاء، وهذا استشراف يرد على نحو يتأرجح بين الشك واليقين .

((... لقد أوصلتني مجبرة إلى نهاية لم أكن أتوقعها ... ادري انك ستكتب قصة حبنا ومساءات احتراقاتنا ، وستنهيها بهذه النهاية التراجيدية بينما تمنيتها مفتوحة بهيجة . وبهذا أثبتت الأيام خطأ نظرتي .. أدري انك ستعود إلى أماكن حلمنا الجميل تبكي أطلاله ، معيدا حوارات قلناها ونحن عائمان بزورق الرفاه والثمل .

اذا شئت البقاء داخل حلبة ذلك السفر المنتهي ــ وهذا ما لا أتمناه لك كي لاتتعذب ولكن مع ذلك ــ عد إلى أغان رددناها ، وأماكن زرناها . وسأعود أنا لاحيا في تفاصيل حياة زوج لايكف عن ارتكاب الأخطاء وصورة حبيب اغتال سعادة حبيبته ليلة كرنفال حبهما الجميل .. ستبقى تعيش لذة الذكرى وعذوبتها . أما أنا فسأبقى أتلظى فوق جمر الخيبة والألم صاغرة خاسرة.

إنني عائدة إليه ! إلى عدن اضطرارا .. وداعا ! .. !)) .

ثانيا ــ لوحة المناجاة ــ حيث يرتكز القاص على دعامة (اللفظ المحرك) الملهم لبناء الكل ، اللفظ الرامز المتمثل باسم الحبيبية فهو يمثل بؤرة تفجير الدلالات ومصدر الوحي والإلهام السحري.

فهو يتلذذ باسمها عبر فاعلية التكرار التي أدت بعدا دلاليا ونغميا في الآن ذاته ، فقد ورد اسم (منى) في القصة (٢٤) مرة والكاتب حين يركن إلى تكراره كان قاصدا إشاعة روح الحنين والشوق عامدا التلذذ باسم المعشوقة كاشفا عن قوة سطوتها على فؤاده ، الذي يشكل حضورها

التراكمي بؤرة شعرية ، عبّر الكاتب من خلالهـا عـن رؤاه الـشعورية والنفسية تجاهها فتصبح نشيدا يترنم به ، فيغدو النص مفعما حيوية وحركة إيقاعية تعمل على أكساء النص بالدلالات .

((.. فأصرخ كعابث مجنون : منى .. !! منى .. !! ها أنـت تعـودين متراجعة ، كاسرة قرار الرحيل ؟.. .)) .

ولعل أخطر ما في التكرار هنا رغبة الكاتب في تلقي هـذا التكـرار واستقراره في أذهان القراء ، إنه نوع من إشراك القارئ في تلقي الكلمـة المكررة ربما بسبب فاعليتها النفسية في ذهن الكاتب وانتقال تلك الفاعليـة إلى ذهن القارئ . فتكرار الاسم كان وسيلة الكاتب التي يستحضر بموجبها الدلالة الفاعلة من قلبه وفكره .

ولاشك في أن اختيار القاص هذا الاسم بعينه دليل على أنها أمنيـة معطلة التحقيق منذ البداية .

ثالثا ـــ لوحة الطبيعة . لقد أبدع القاص في الوصف ، وكـان بعض ذلك الوصف يصور واقع الطبيعة وما يعتمل في النفوس من حـب وشوق ، منها وصفه الآتي : ((المصاطب فارغـة / الطيـور هاربـة / الشجيرات ظمأى تشاركني محنتي وافتقاد مرفأي . تشاركني الحلم الذي لا أدري كيف تبددّ بهذا الخطف الفائق ، وتلك النهايـة المتهالكـة ، وذلـك المشهد الرمادي .. الكلمات الخضر التي نطقناها في كرنفـالات العـشق استحضرها مبعثرة على حجر الممّرات الأسود صفرا أحرقها الجفـاف .. ضحكات منى تتناهى ترددّات ساخرة ، وذبذبات تفتقد توازنها تتبدّى دويّا مدوّما .. آ .. لماذا تنفث هذي الشمس التي اعتادت أحاطتنا بحنانها فحيحا

حارقا يلفح وجهي ويلهبه ؟ .. لماذا تنبت نصال جمرها اللاهبة في يافوخي ؟! ما للهواء يستحيل سهاما حارقة تمحق بشرتي ومساماتي مخلفة القسمات موحلة يحسبني الرائي مخلوقا لاظلا يأوي إليه ، ولا كيانا يحتمي به من قيض هذا الصيف الطويل ؟! ..

وابرز ذلك الوصف ما في القصة من صور بديعية ، ولعل أكثرها وضوحا الصورة المعتمدة على حاسة الشم ، وهذه الانزياحات الكثيرة تلونت بروعة المواقف ورقة الإحساس ومشاهد الطبيعة ومظاهر الحياة .

وفضاء القصة حافل بإشعاعات الانزياح والأمثلة عليه مستفيضة منها على سبيل المثال :

استدعى احتراقاته ، أخطو على فيض رغبة وليدة ..، لماذا تنفث هذي الشمس التي اعتادت إحاطتنا بحنانها فحيحا حارقا يلفح وجهي ويلهبه؟ ، أحلامنا الطفولية المستحمة بالنقاء ، أمطرت القلب برذاذ الوجد ، بستان الأهداب السود ، على رفيف انطفاء الشمس ، زارعة نظرات ، فرشت ابتسامة ناضجة ، أنفاس الغروب ، تفجرت مراجل الشوق ، أهرق سنيه ، يعبّ نشوتها ، زورق الرفاه والثمل ... وفي هذه الأمثلة دلالة على أن الكاتب توسع في استخدام اللغة وجاء بدلالات جديدة أعطت القصة أبعادا جديدة وصورا متألقة .

ويتصل بالانزياح تراسل الحواس .... ، كما في (وسمعت عينيها تنطقان) والعينان لا يسمع أثرهما وإنما يرى ، ولقد أنطق القاص العينين ، كما جعل بشار بن برد السمع سبيلا إلى العشق بدل البصر حين قال :

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا [١٥]

ومن ذلك (استدعي الكلمات تتوالى شعرا تضمخها موسيقى روحية شفيفة ..) ، والموسيقى تسمع ولا تشم ، ولكن غلبة حاسة الشم عبر عن روعة الموسيقى هذا التعبير الذي يشف عن روعة وتأثير .

رابعا ـــ لوحة التداعي والتدرج الآفل والإذعان والافلاتة من غيبوبة الرومانسية الهائمة ، تقوم على نهج التداعي الصوتي المتميز بالازدواج وما يفترعه من ثنائيات تعانق بعضها أطراف بعض ، منها قوله : ((ستبقى تعيش لذة الذكرى وعذوبتها . أما أنا فسأبقى أتلظى فوق جمر الخيبة والألم ...)) .

إن عملية رصد الستراتجية التي تحكم بنية الحبكة في القصة باعتبارها المسار المولد للاشكال والدلالات يدفعنا الى التساؤل عن الخلفية المعرفية لهذه الستراتجية في علاقاتها بالتجربة الإنسانية ، وهنا لامناص من الإشارة إلى ان(ريكو) قد ألح على ان المعقولية المتوخاة من السردية هي الاستبصار الذي يفضي الى انتاج المعرفة والفهم بالذات والعالم ، لذلك نجده يمضي باحثا في شعرية (أرسطو) عما يعضد رؤيته : ((لايتردد أرسطو في القول بأن كل قصة مبنية بناء محكما تعلمنا شيئا ، أضف الى هذا ، أنه قال إن القصة تكشف عن جوانب شمولية في الوضع الإنساني)) .[١٦]

---

[١٥] ديوان بشار بن برد : ١٩٤/٤.

[١٦] الحياة بحثا عن السرد :٢٢ ، وينظر: هيرمينوطيقا المحكي محمد بو عزة :٤٢.

هذا القول يجعلنا نسلط الضوء على القيمة المعرفية لملكة التخييل عند زيد الشهيد ، بوصفها خاصية مميزة لطبيعته ومفاهيمه ورؤاه التي يحولها إلى تمثيل سردي للحدث الإنساني المعيش على وفق مشروعه الفلسفي ووعيه الإدراكي من جانب واستراتيجية محددة لمفاهيم ورؤى الذوات الأخرى من جانب آخر عبر فاعلية الفهم وأواصر التجاذب والتنافر في ضوء عملية الاصطراع التي تخضع لمعايير التمازج الإنساني والانصهار في بوتقة الواقع المعيش .

إننا حين نبحث عن الشفرة الدلالية التي اشترعها زيد الشهيد في قصته هذه على وفق إيماضات التأويل المشعة ـ بحسب ما نراه نحن ـ ، ولربما نجد القارئ يستبعد وجودها في القصة ليكشف لنا عن فهم دلالي واضح الهوية جلي المعالم ، مختصرا الدلالة السردية بأنها أزمة سببها حب ولَد بين رجل وامرأة يموت بسرعة الزمن الذي جمعهما ، ((أتحسس لذة اللقاء الأول وعبقه ، وانتشي وأحسب منى (منى والسحاب .. هكذا قدمت نفسها ضاحكة) هبة تسللت من السماء فأمطرت القلب برذاذ الوجد وسط بهاء صنعاء الواهبة كلّ شيء الا عاطفتها الحبيسة بين أهرامات سود تتحرك بآلية وحذر ، واستحياء)) . بيد أن نظرة استقصاء للقصة كفيلة بحسم هذه الإشكالات واستخلاص أجوبة شافية تفتح آفاقا رحبة للفهم من خلال تحليل الجانب التداولي الذي يمكننا من تحديد الملامح السياقية الاجتماعية التي أنجبت النص .

١ـ **الموضوعة الأولى** ـ التمثيل الذكوري واصطراع النوازع الإنسانية التي تميط اللثام عن طبيعة الرجل وتصوراته وفلسفته للحياة وما

تنطوي عليه من رغبات ومخاوف ترتكز على نظام التقاطعات وهو نظام الالتقاءات والافتراقات ، فالفعل السلوكي الإنساني يتراوح بين الانجاز والإحجام ، الانجاز وفيه يجنح الفاعل إلى تحقيق رغباته بفعل المطاوعة ، والثاني الإحجام عن انجاز الفعل بفعل إرهابات الأعراف التداولية التي تشتغل على المبدع صاحب الخطاب والمخاطب وظروف الخطاب ، فالكاتب لا يستطيع أن يكسب عمله الإبداعي صورته المثلى الا بتضافر عوامل عدة تدعمه وتدخل ضمن نسيجه المكتمل من جملتها عناصر الوجود الاجتماعي التي لابد للكاتب ان يمر عل محطاتها المتمثلة بالتجارب والمفاهيم والتقاليد المتوارثة من الماضي والى المختزن في عقله الباطن والى الكائن في داخله من أحاسيس . والكاتب بوصفه مرسلا يعي تماما توظيفاته التقنية في داخل النص بحيث لايفاجئ القارئ أوتصدمه وإنما يتولد عنها إنتاج دلالات عدة .

لذا فإن آلية التداول الاجتماعي تعد الممثلة لمبادئ السلوك القويم ، وهنا تخضع الذات أمامها لصراعين : الأول : إعلاء شأن المبادئ والمنظومة القيمية التي جبل الإنسان عليها وتأثر بها وصولا إلى حالة التثبت التي يستحصل منها عنصر الرضا . وثانيهما : التسليم قسرا بتلك التداوليات وما ينتج عنها من انفعالات خفية عنيفة .

ولنا أن نتمثل ذلك في مواطن عدة من القصة منها :
((.... وتفجرت مراجل الشوق داخلي ، ارتفعت حمى صاخبة . لمحت منى ضجيج الاعتلاج والتشظي عبر شاشة عينيّ فقفزت هاربة . رحت أتبعها / راحت تعدو ؛ تختفي وراء أجمة خضراء لتجد ذراعيّ يحتويانها

من الخلف ، حتى إذا استدارات انقضضت على الثمرة أمتص شهدها الجنائني ثم ألتهمها وسط استرخاء ظبيتي واستسلامها . يصدمني شخص بغفلة . أواجه بصديق يعيب عليّ انقطاعي عن لقائي به والأصدقاء ، يستنكر عليّ مظهري ، مذكرا إياي بترافة ملبسي وذوقي اللذين كانا محط إطراء أقراني .)) .

هنا تتحدد العلاقة بين الكاتب بوصفه ذاتا منتجة وبين المجتمع بعده وعيا جماعيا يمثل أفكارا متنوعة ، نجد الترابط المتبادل بين تلك الذوات وسلوكياتها وانعكاساتها جليا من خلال المواقف .

ما يمكن أن نستكشفه من هذه الحوارية هو مواربة الراوي الرئيس بوصفه بطلا لقصة يعيش أحداثها فهو لايفصح عن ردة فعله حيال سيل التهم التي وجهت إليه ، بل اكتفى بترك الصوت الذكوري الآخر يستهجن فعله وسلوكه ويعمد إلى أسلوب التقريع و توجيه المواعظ ، ولاندري إن كان هذا الصوت صوتا آخر لشخصية استحضرها الكاتب فعلا أو كانت صدى لدواخله هو .

الموضوعة الثانية ـ التمثيل الأنثوي ، الذي تجسده شخصية (منى) نرى فيها شخصية قوية تفرض حضورها من خلال تحديدها للمواقف وكيفية ملاحقتها لدقائق الامور بغية ادراك كنه أبعادها ، فهي امرأة تعيش في بيئة يبدو أنها فرضت عليها في ظروف معينة غيبها الكاتب ، لكنه أعطى الشفرة الدلالية في رسالة (منى) ليستشف القارئ منها معطى لعديد من التأويلات التي تشحذ فاعلية الحكي .

(منى) هي تجلي تعليق اجتماعي ظلت المرأة رازحة تحت عقاله في المجتمع العربي ، فمنى في تعطشها للغة الوفاء عند الرجل حاولت أن تبحث عن حقيقة الحب النقي ووجود الرجل المتفاني ، ماكانت لتجهض هذا الحلم لتعود إلى حالة الإخفاق وخيبة الأمل لنرى في نهاية المطاف إنها تمضي قدما إلى زوج غير آبه لإنسانية المرأة ، لولا إسفاف الرجل وتماديه مما عزز الشعور لديها بأن الجسد هو نقطة التفاوض الوحيدة مع الرجل مما يشعرهم بأنهم يملكون اليد العليا ، والرجل بفعله هذا يغتال روح المرأة وأنثويتها .

والكاتب وان بدا حريصا على أن يهب الأنثوية قوة متزايدة فهو يستقري المرأة ويغوص مع خبايا وجدانها محللا لفتاتها وشفرات العيون وحركة الأنامل وملامح الرغبة والرهبة والى تفاصيل أخرى أعمق غورا الا انه يؤكد تلك السطوة الذكورية ، كما يبدو جليا من المشهد السابق حين تفجرت مراجل الرغبة برز المكر الذكوري بصوت المعلم الآمر، في حين صوّر المرأة تلميذة مأمورة لاتملك سوى الانقياد المنتهي باستسلامها .

ويكشف لنا الكاتب في هذه القصة عن موقفين متصادمين متعارضين ، المرأة بحضورها الخاص الموسوم بها كائنا منفردا بسلوكياته ومزاياه ، وبالعموم كونها الأنموذج الذي يعكس نساء جنسها بسذاجته وطبيعته وتهويماته العاطفية ، والأمر ذاته بالنسبة للرجل رمز المهابة والتعقل والتسلط والتسامي .

ولاشك في أن المعطى النصي هو الذي يرشدنا إلى دلالته ، وان حبكة النص تتجزأ ومن ثم تترابط وصولا إلى حبكة حقيقية .

إن أولى أجزاء الحبكة نجدها في تساؤلات البطلة (منى) وتعطشها الدائب في البحث عن الحقائق التي تتماهى بين الحضور والغياب ، تلك التساؤلات كانت بمثابة البؤرة لتفجير الأحداث المتلاحقة تباعا : ((.. سألتني عن فحوى القصة أدليت اختصارا عن علاقة ود بين بائعة عطور ورجل قادته اللحظة غير المحسوبة للوقوف إزاءها متسمرا مذهولا بفتنتها ونضارتها فيتفجر اللقاء حبا ناريا من جانبها ينتهي بتركها العمل والتواري ، واندفاع الآخر جاهدا للبحث عنها دونما أمل . سألتني إن كان المكان حقيقيا فأتاها الرد إيجابا .. في لقائنا القادم سنذهب إليه ...)) .

ينطلق الكاتب من وجهة نظر معينة هي التي تحكم تصوره ووعيه ألمفهومي تحيل عليها دلالات الحضور لكنها في الآن ذاته تفسح المجال لانطلاق ملكة التأويل لدى القارئ لتؤول بدورها إلى قراءات عدة .

إن هذا النص مشحون بإيحاءات دلالية يلتف بعضها على بعض مشكلة في نهاية الأمر كثافة النص القصصي ، هذه الكثافة تأتي مع مبدأ الحب المتين الناجم عن لقاء حضاري تتفاوت فيه المواقف بإقامة علاقة إنسانية حميمة .

وجاءت القصة حافلة بالإيقاع فكأنها قصيدة بل هي أقرب إليها ، (هل حقا ذهبت منى ؟ ... هل انقضت تلك الأيام التي كانت تأتيني لتفعم القلب شهد الرواء ، وتغذّي الروح بترانيم الصوت الملائكي ، الموشى ..) ، ومن الاستهلال تبدأ الضفيرة الصوتية تنسج بإتقان بارع

ينمو ويتوالد ويتدرج طبقا لتموجات الذات وسلطتها المهيمنة على مسار الحركة الشعورية ، فضلا عن حضور النسق الاستفهامي ليكشف عن أزمة في الشعور وحيرة في العقل ، ولا ننسى خصوصية التحام الكاتب بالشخصية وانصهار ذاته في عالمها هي ، فهي الرمز الملهم الذي يستقي منه الوحي والجمال .

ولعل أبرز المظاهر الصوتية تلك التي تخضع لسياقات التكرار ولاسيما تكرار اللفظ الرامز (منى) فضلا عن تكرار التساؤلات التي تكشف بيسر عن إشكالات نفسية وتعلق الكاتب بالماضي ربما بسبب حالة الاغتراب الزماني المنصهر في حدود ما هو مكاني الذي يثقل على حاضر الكاتب حين انقطع الرجاء به مما حدا بتلك الاستفهامات أن تؤول إلى توسلات بلا جدوى ، تجسد حقيقة مشاعره لعلها تحظى بإثارة القارئ وشد انتباهه .

ان الكاتب وهو يتقصى أبعاد المشاهد خرج منها إلى صور تنسرب من خلالها أطياف الجمالية التي ينجلي جوهرها بفعل هيكلية بنائها وانتظامها في تسلسل تراتبي متساوق ومتوازن يحكمه الانسجام والدقة ، وكأن الكاتب أقامه على نظام التقسيم المنضوي تحت فنون البلاغة المتجددة ، وإننا نحاول أن نضع أيدينا على آليات اشتغاله هنا وتبيان المقصدية المتأتية من وراء هذا الأجراء الأسلوبي .

فقوله : ((المصاطب فارغة / الطيور هاربة / الشجيرات ظمأى تشاركني محنتي وافتقاد مرفأي . تشاركني بهتان الحلم الذي لا أدري كيف تبدد بهذا الخطف الفائق وتلك النهاية المتهالكة ، وذلك المشهد الرمادي ...

الكلمات الخضر التي نطقناها في كرنفالات العشق استحضرها مبعثرة على حجر الممرات الأسود صفرا أحرقها الجفاف .. ضحكات منـــي تتنـــاهى ترددّات ساخرة ، وذبذبات تفتقد توازنها تتبدّى دويا مدوما .. آ .. لمـــاذا تنفث هذي الشمس التي اعتادت إحاطتنا بحنانها فحيحا حارقا يلفح وجهـــي ويلهبه ؟ .. ...)) .

وفي قوله: ((.... ألمحه في جانب آخر يتنقل من فتاة لأخـــرى : فتاة مراهقة لعوب / فتاة تجهل فنون الحب / فتاة قررت إحراق نفسها إن لم يرد على رسالة كتبتها إليه ؛ وحين لم يفعل أبصرها في اليـــوم التـــالي تسلّم رسالة لغيره / فتاة تركت آخر ليقطف بكارتها وجاءته هـــو ليـــرّمم حطام السفينة / فتاة بكت على تجاهله لها وانكفأت حاسرة ، منهزمة تقترن برجل آخر لاتحبه / فتاة عاشرته ساخرة لأشهر طوال ثم فضلت ســـيارة السوبر على السير خطوا / فتاة قال لها أحبك فاعتذرت ساخرة ؛ إذ علّمتها التجارب أن الحب مفردة استهلكت نغمتها / وأخيرا وجد منى واحدة مـــن اللائي ستضاف لقائمة الأسماء، لهذا قررّ أن يعيش الساعة ....)) .

ولا غرابة من حضور التنغيم في القصة ، فالقـــاص شـــاعر ، إذ صدرت له سنة ١٩٧٣م مجموعة شعرية بعنوان (أمي والسراويل) وفي مستهل مجموعته (إش ليبه دش) قصيدة نثر تلقي الضوء علـــى إحـــساسه بالإيقاع والنغم العذب ، عنوانها على ذرى ذبيين وفيها يقول :

عبر عطفات الخيال

حيث شرانق الفيض الصوفي

ذيبين تغرق برذاذ الشمس

وجبل ((الذروة)) عطوفا يلاحق نشوتها
وعلى صخرة ((أبو طير)) جلسنا .
ننثر الرغبة عيونا على أسرفه العنب .

....

وعلى الرغم من صفاء لغة القصة وجمالها إفرادا وتركيبا إلا إن القاص استعمل بعض الألفاظ الأجنبية منها (كرنفالات ، الصالة ، بوتيكات ، كريمات ، روج ، ماروني ، شامبو ، فاتورة ، الشال ، سوبر ماركت) ، وليس من المستساغ في هذه الأيام أن نستعمل كلمة (النصال) ، و(السهام) ، ولم يكن من الدقة استعمال كلمة(السديم) للدلالة على الأريج ؛ لأن السديم ((أجرام سماوية متوهجة كبيرة الحجم تتكون من غازات شديدة الحرارة تدور حول نفسها تظهر كأنها سحابة رقيقة))[١٧].

وأين أثر الأريج المنعش المخدر من هذه الغازات المحرقة ؟ .

واستحضر القاص التراث في إحدى اللوحات ، وظهرت شهرزاد وشهريار في اللوحة حين انتشر أريج العطر وحمل القاص ومناه إلى فضاءات ألف ليلة وليلة ((.. نقطّ البائع على ظهر كفها بضع قطرات فغمر الجو أريج عميم ، حفّ بنا إلى فضاءات ألف ليلة وليلة حيث شهرزاد تصحب شهريار المدهوش بسيولة الكلمات وسحرها ، .....)) .

ولا تقتصر القصة على لغتها وأسلوبها وانزياحاتها وصورها ، وإنما هناك ملامح دالة منها مفهوم القصة عند الكاتب : ((دعك من

---

[١٧] معجم المنجد في اللغة والاعلام : ٣٢٧.

قصص الأفلام التي لا تنتهي إلا بالرسو عند تخوم الموت أو مرفأ الزواج ، واكتب عملا متواصلا تبدأه أنت وتترك للقراء مهمة رسم الخاتمة عبر مخيلتهم الخاصة .)) و((لماذا تعتبرين قصة جلها خيال صادقة بأحداثها ؟ ما عبير سوى شخصية وهمية ارتأتها بطلة قصة ليس غير .. منى ، أنا لك وحدك ......)) .

ويبدو اهتمام الكاتب بالمكان جليا فهو في مقدمة مجموعته التي اخترت منها للدراسة قصة (مساء الاحتراقات) يذكر أماكن انجاز كل قصة ، وكان قد أنجز القصة المدروسة في صنعاء وفيها تتكرر الأماكن : دائرة البريد التي كان فيها اللقاء ((أتحرك لأستعيد ذلك المساء الرطيب عند ((ساحة التحرير)) والخطى تقودني نحو دائرة البريد لأدفع برسالة على صديق حميم غيّبته المدن المتلاحقة والقت به مغتربا بين أحياء ((امستردام)) يعتاش من رسائلي بأخبار الوطن ليغذي جوعه بذكريات مدينته / مدينتا المسترخية لصق الفرات ، وذلك الزقاق خزين أحلامنا الطفولية المستحمة بالنقاء ، مكمن عبثنا وألغازنا الصبيانية ، وتفتّح عشقنا البريء الذي اجحافا بتنا نطلق عليه (حب المراهقة العابث) . صالة البريد تعجّ بالمراجعين المغتربين جاءوا ليتواصلوا مع أحباء لهم يقطنون مدنا نائية ، ممنين النفس بوصول الأخبار والأشواق والأماني . أبتاع طابعا وأتحرك لأحدى المناضد المستديرة وسط الصالة ؛ ألصقه في زاوية المظروف ملقيا آخر نظرة للتأكد من ضبط العنوان قبل تمرير الرسالة في فم أحد الصناديق المعلقة على الجدار . حولي أناس يفعلون مثل ما أفعل .

وإذ انتهي من مهمتي وأرفع الرأس تسقط عيناي على فتاة تطالعني باهتمام ......)) .

ومطعم النورس ، ((ويستوقفني الوصول لمطعم ((النورس)) فأتسمر قبالة واجهاته الزجاجية ــ خلفها أبصر س مناضده وكراسيه تزدحم بالرواد .. وأرفع بصري لأرى منى تتخذ مكانها المعهود . تبتسم / ترفع كفا ريشية تومئ لي كدعوة لارتقاء صالة العوائل . هناك اعتدنا الجلوس عند منضدتنا الأثيرة. أهش لوجودها وحيدة . أتساءل كيف جاءت ؛ هي التي غادرت صنعاء نافرة منكسرة ! تلقّفت الممر وارتقيت درجات السلم . وأمام المنضدة المحببة استقبلني الفراغ فيما رائحة منى تضوع مفعمة المكان . أدرت وجهي أطالع جلوس عائلتين أفرادهما يرتشفون هناءة اللقاء .. ومثل حالم تكشّف له زيف الآمال تهالكت خائبا على كرسي أطلب قدحين من عصير المانجا ، اجترارا للذكرى...)) .

من ذلك نستشف أن للأمكنة روحا تناغي قاطنيها فتأسرهم بسحرها ، وقد بدا الكاتب حريصا على استحضار المكان بكل تفاصيله في القصة ، كمجمع (الكميم) و(حديقة السبعين) التي وردت في أكثر من موضع ، و(عبير الحلم) ولا ندري أهو مكان أم ماذا ؟ ثم اختتم القصة بذكر المكان وهو (عدن) .

ولعل الكاتب قد تأثر بما شاع في الروايات والقصص والأشعار من اهتمام برسم المكان واسترجاع الزمان ، وهي ليست ظاهرة جديدة كل الجدة وإنما عرفت قديما في الاعمال الفنية ولا سيما الشعر الذي يستذكر قافلة الأماكن التي عاش فيها ، أو مرّ بها أو التقى الحبيبة فيها.

ولا تخلو القصة من إشارة إلى ما شاع في النقد الحديث من تعدد (القراءة) للقارئ الواحد تبعا لاختلاف الهدف وتفاوت زمن القراءات ، ولا يعني تعدد القراءات أن النص يختلف أو يفقد جوهره ؛ لأنه ((عالم جوهري يحمل كل خصائص الجوهر بما فيه من شرعية وأصالة وخلود ، لايختلف من زمن إلى زمن ولا من مكان لمكان ولا من شخص لآخر ، وإنما الذي يختلف هو الدراسة التي تقوم حوله ثم الأشخاص الذين يتناولونه)) [١٨]، ولكن منى لا تذهب إلى ما ذهب أصحاب القراءات المتعددة المطلقة وإنما حددت هدفها من القراءات الثلاث التي تريدها ، ((تدخل المكتبة . تشتري ثلاث نسخ من الصحيفة الناشرة للقصة . أسألها مستغربا : ولماذا ثلاث ؟! .. يجيبني صوتها النغم :

ـ واحدة سأقرأها كقارئة لاتعرف كاتبها . وثانية كقارئة تعيش التفاصيل مع الكاتب . وثالثة أتقمص شخصية بطلة القصة لأسبر صدى الانفعالات والاحترافات التي تراودها .

أتوقف محدّقا بها باندهاش :

ـ انك تعرضين نظرية نقدية تكاد تكون غائبة عن النقاد ومتابعي الأدب ....)) .

رسم لنا الكاتب في هذه القصة أهم معالم الحدث من منظور يتراوح بين الرؤية (رؤية ـ مع) ورؤية من الخلف وأخرى من الداخل ، فالقاص راوي عليم يعرف أكثر من شخصياته إلا انه لا يقدم أي تحليل للأحداث بل

---

[١٨] النص الأدبي من أين وإلى أين ؟ الدكتور عبد الملك مرتاض : ٥٣، وينظر : معايير تحليل الأسلوب ، ريفاتير: ٩.

انه جعل القصة بصدد عرض لتصورات الذوات المدركة على وفق رؤاهم الخاصة دونما أي تدخل من قبله . وما نلحظه في خاتمة القصة حين سمح للمرأة أن تكشف عن جدلية تفكيرها دونما تدخل منه ، هذا التفكير الـــذي ينضوي تحته بعدان :

الأول : صراع الذات مع الذات ، والكيفية التي تتعامل فيها المرأة مع الذوات الأخرى على وفق رؤية تظهر المرأة إصرارها لاجتياز محنة تغليب الجانب العاطفي الذي يؤسس ضوابط الادراكات والتصورات .

الثاني : الأحكام الاختبارية لواقع الحياة بمقتضى تلـك الطبيعـة الواعية لذلك الواقع ، ومن خلال تفاعل هذين البعدين وانـصهارهما معـا تتحقق الرؤية الشمولية للمرأة لتسنّ قانونها في التمييز بوجه برهاني يستند إلى العقل والحكمة لايدخله شك .

وعلى الرغم من أن الكاتب بدا حريصا على ايلاء المرأة قيمة عليا إلا أنه في نهاية القصة أبرز لنا أنوثة منسحقة وحرية ذات مستلبة .

هذه القصة تقدم العشق الحالم الذي أذاب روح الإنسان دافعـا إيـاه إلـى الانكسار النفسي وخيبة الأمل في نهاية المطاف .

الخاتمـــة :

لا ندعي أن قراءتنا هذه القصة نهائيـــة لأن هـــذا ســـيخالف منطـــق الدراسات الأدبية ، وقد ارتأينا أن نلخص أهم نتائج البحث التي توصـــلنا إليها من خلال تحليل القصة ورصد خصائصها وسماتها الأسلوبية ، فكانت نتائجنا الآتي :

(١) قصة (مساء الاحتراقات) تمثل ملمحا جماليا في ثـــراء الأســـلوب القائم على مبدأ التناسق في الاختيار وفي طرائق البنـــاء والانتظـــام كاشفا الطبيعة الفاعلية لجدلية العلاقة الإنسانية .

(٢) يؤطر عنوان القصة بوح السارد الذي أستطاع أن ينفذ إلى أعمـــاق الروح للكشف عن تجلياتها وعذاباتها .

(٣) القيمة المعرفية العليا لـــملكة التخييل عند (زيد الـــشهيد) ، تمكنـــه من التحليق في فـــضاءات الإبـــداع مجـــسدة فـــي تمثيـــل ســـردي للحدث المعيش .

(٤) تتشكل القصة في ضفيرة نثرية تتوهج فيها اللغة ثرية نابضة تتصاع لها لغة الشعر بضروبها النغمية ووقعها الغنائي .

(٥) كشف الكاتب منذ الوهلة الأولى عن علاقته الصريحة مع الفـــضاء بقسميه : (الزمان والمكان) مؤكدا حضورهما في الكيفية التي تم بها تعيين المعطيين على نحو لافت متميز من غيره بقابليته على التقـــاط أثر المكان بأسلوب فاعل ومنفعل في آن معا .

(٦) أبدع الكاتب في الوصف ، وكان بعض ذلك الوصف يصور واقـــع الطبيعة وما يعتمل في النفوس من حب وشوق ، وأبرز ذلك الوصـــف

ما في القصة من صور بديعية ، ولعلّ أكثرهـــا وضـــوحا الـــصورة المعتمدة على حاسة الشم ، وهذه الانزياحات الكثيــرة التـــي تلونــت بروعة المواقف ورقة الإحساس ومشاهد الطبيعة ومظاهر الحياة .

(٧) الشفرة الدلالية التي نستشعرها في مواربة الراوي بوصفه بطلا فـــي الكشف عن النظرة الذكورية للأنثوية التي لما تزل رازحة تحت عقال التداول الاجتماعي الخانق، ولاسيما ما آلت إليه القصة مـــن أنوثـــة منسحقة وحرية ذات مستلبة .

(٨) لا تقتصر القصة على لُغتها وأسلوبها وانزياحاتها وصورها ، وإنمـــا هناك ملامح دالة منها مفهوم القصة عند الكاتب .

(٩) لا تخلو القصة من إشارة إلى ما شاع في النقد الحديث مـــن تعـــدد (القراءة) للقارئ الواحد تبعـــا لاخـــتلاف الهـــدف وتفـــاوت زمنـــة القراءات .

المصــــــادر

(١) الاستعارة والمجاز المرسل ، ميشال لوغورن ، ترجمـــة حـــلاج صـــليبا، عويدات ، بيروت ــ باريس ط١، ١٩٨٨م .

(٢) الحياة بحثا عن السرد ،بول ريكور ، ترجمة ، ســعيد الغـــانمي ، مجلـــة نزوى ع١٠ السنة ١٩٩٧م.

(٣) الدال والاستبدال ، عبد العزيز بن عرفـــة ، دار الحـــوار، اللاذقيـــة ط١، ١٩٩٣م .

(٤) إش ليبه دش ، قصص قصيرة ، زيد الشهيد ، دار تراسيم للنشر والتوزيـــع ٢٠٠٨م .

(٥) ديوان بشار بن برد ، نشره محمد الطاهر بن عاشور ، القاهرة ،١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م .
(٦) بلاغة الخطاب وعلم النص ، الدكتور صلاح فضل ، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ط١،١٩٩٦م.
(٧) سرد الأمثال (دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل بن محمد الضبّي) ، الدكتور لؤي حمزة عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠٣م.
(٨) السيميائية والنص الأدبي ، مختلفون ، جامعة عنابة ، الجزائر ،١٩٩٥م .
(٩) العزلة والمجتمع ، نيقولاي برديائيف ، ترجمة ، فؤاد كامل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٢، ١٩٨٦م.
(١٠) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م.
(١١) قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، ط١، ١٩٩٧م .
(١٢) قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الدكتور عبد السلام المسدي ، الشركة التونسية للتوزيع ،١٩٨٤م.
(١٣) قراءة الرواية روجرب هينكل ، ترجمة ، الدكتور صلاح رزق ، مصر ، دار الآداب ، ط١، ١٩٩٥م .
(١٤) مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيما نطيقا السرد) ، محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، بيروت ـ لبنان ، ط١،٢٠٠٨م .

(١٥) معايير تحليل الأسلوب ، ميكائيل ريفاتير ، ترجمة ، الدكتور حميد لحمداني ، الدار البيضاء ، ١٩٩٣م
(١٦) معجم المصطلحات البلاغية ، الدكتور أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون ، ط٢، ١٩٩٦م .
(١٧) المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ط٤٣ ، ٢٠٠٨ م .
(١٨) النص الأدبي من أين وإلى أين ؟ الدكتور عبد الملك مرتاض ، الجزائر ، ١٩٨٣م .
(١٩) هيرمينوطيقا المحكي (النسق والكاوس في الرواية العربية) ، محمد بوعزة ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ـ لبنان ، ط١، ٢٠٠٧م.

الضرورة الشعريّة بين الاضطرار والاختيار

الدكتور إياد إبراهيم فليّح
الكلية التربوية المفتوحة

الملخص :

لعل أبرز ما يلفت نظر المتابع لقضية الضرورة في الشعر العربي تنوّع الآراء وتعددها فيما يطرحه القدماء وكذلك المحدثون بشأن حالة الاضطرار من عدمه (الاختيار) ومدى انطباق ذلك على الدلالة اللغوية للفظة (الضرورة) وعلاقة ذلك بالارتجال والتكلف ودوره في نسبة استخدام الضرورة وتنوع أشكالها في إشعار الشعراء ، ولعل ذلك بالتحديد هو ما انطلق البحث من خلاله للكشف عن طبيعة الضرورة من خلال الاستقراء والتتبع لآراء اللغويين والنقاد الذين ذهب بعضهم الى عدّ الضرورة عيبا ودعا الى تجنبها كأبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني في حين عدّها جمع آخر من اللغويين والنقاد حالة اختيارية مقبولة وهي ليست إلا دليل إبداع ووسيلة نماء للغة على رأي الخليل بن احمد وابن جني وابن عصفور وهو ما عرضه البحث في مبحثه الأول الموسوم (الضرورة في معيار النقد قديما وحديثا) في حين سعى البحث في مبحثه الثاني الذي يقوم على أساس التطبيق إلى إثبات الحقيقة القائلة أن الضرورة ليست دليل ضعف أو عدم تمكن وإنما هي وسيلة تنويع للإيقاع فهي فسحة فنية يستغلها الشعراء لتلوين إيقاعاتهم بما يتناسب وتجاربهم المختلفة وبالتالي فان الشعراء سواء كانوا من أتباع مدرسة

التكلف أو الارتجال ولا يختلفون في طبيعة توظيفهم الضرورات إلا بمقدار ميل هذا الشاعر أو ذاك الى استخدامها وهوما تبدّى في تطبيـق كـشفه البحث في مبحثه الثاني لشعر زهير بن أبي سلمى وشعر الأعشى الكبير الذي اتخذ عنوانا له (أثر الطبع والتكلف في استعمال الـضرورة) ، إذ لوحظ استخدام الشاعرين أنواعا مختلفة من الـضرورات بـالرغم مـن انتمائهم إلى مدارس شعريّة مختلفة وهو ما ينفي الاعتقاد القائـل بـان الضرورة لا تقع في شعر الشعراء المنقحين المتكلفين أمثال زهير ومـن سعى سعيه في نظم الشعر .

المقدمـــة :

يتفق دارسو الأدب على أن للشعر لغة خاصة به جعلته يتميـز عن غيره بسمات معينة ، وهي أنها لغـة الـنفس ووليـدة الانفعـال أولا وأخيرا ، وهي بذلك لغة تلقائية تنفجر من النفس عفويا تحت تأثير الانفعال الذي تتنوّع درجاته ، وهذا ما يجعل هذه اللغة الفجائية تتعارض مع اللغـة النحوية في أحايين عدّة ، للمسؤولية الكبيرة التي تلقى علـى الـذهن فـي استنتاج الروابط المنطقيّة التي تربط الكـلام وتـربط الكلمـات بعـضها ببعض[١]، ويرى العلماء أن النظم الذي تعتمده اللغة الشعرية الفجائية نظم مغاير ومختلف يطلقون عليه تسمية (اللغة الانفعاليّة) التي تنفجر تلقائيا من النفس تحت تأثير الانفعال مما لا يتيح للمـتكلم الوقـت والفـراغ اللـذان

---

[١] ينظر : الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، الدكتور أحمد محمد ويس ، اتحـاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢ م :٧١ .

يجعلانه يطابق بين فكرته والقواعد اللغوية الصارمة وعلى هذا النحو يحصل التعارض بين اللغة الفجائية واللغة النحوية [٢] ، فاللغة الانفعالية كما يرى إبراهيم أنيس " تنفذ في اللغة النحوية وتسطو عليها وتفككها ، لذلك يمكن أن يفسر عدم استقرار النحو بفعل الانفعالية إلى حد كبير "[٣] ولعل من أبرز صور هذا التعارض بين اللغتين ، هو ميله إلى استعمال الضرائر الشعرية المختلفة اضطرارا أو أن يجور على اللغة قسرا دون قياس أو اطراد ومن غير أن تضطرّه إلى ذلك حاجة سوى التوسع ، أو أن يحدث أنماطا متعددة من الزحافات والعلل ، ولا شك في أن هذه كلها تكلف الذهن جهدا إضافيا إلا أنها في الوقت ذاته دلالة قاطعة على مرونة الشعر ، وقد لا نذهب بعيدا إذا اعتبرنا ما اقترح عليه العروضيون من مخالفات لقواعد اللغة التي يطلقون عليها تسمية (الضرورات أو الضرائر) .[٤]

أحد الأمثلة التطبيقية لهذه المرونة والدليل الأبرز على سعة اللغة وحريّة الشاعر وميله إلى الإبداع والتجديد اللغوي الذي يحاول الشاعر أن يومئ إليه منذ أقدم شعرائه وأول قصائده من خلال إتباع أنماط مختلفة من السلوك الفني غير الملتزم وعدم الوفاء الكامل للضوابط المعيارية في اللغة ، شأن اللغة في ذلك شأن الفقه الذي منح النحاة مصطلح الضرورة منذ وقت مبكر ، فالضرورة مصطلح أصولي عرف أولا في آثار الفقهاء

---

[٢] ينظر : الضرورة الشعرية بين الدرس اللغوي والذوق الأدبي ، أحمد علي يوسف طميزة ، أطروحة دكتوراه – جامعة بغداد ، الآداب ، ٢٠٠٧م : ٢٠٩-٢١٠.

[٣] من أسرار اللغة ، إبراهيم أنيس ، القاهرة ، ١٩٦٦م : ٣٣٠ .

[٤] يستعمل أهل العروض مصطلح الضرورات أحيانا أو الضرائر أحيانا أخرى في مؤلفاتهم المختلفة .

والمفسرين(٥) في قوله تعالى " فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه "(٦) ، ثم انتقل إلى استعمال أهل اللغة بمعنى الرخصة وهي رخصة لغوي أو شاعر و لاتكاد تبتعد كثيرا عن رخصة الفقيه في الدين فالعلاقة واضحة بين الاستعمالين والتقارب ظاهر بين الضرورتين إلا أن الاختلاف الحاصل بين كلا المصطلحين هو أن الأولى رخصة لزومية واضحة الحدود في الفقه ، أما في اللغة والشعر فقد خضع هذا المفهوم إلى الكثير من التقولات قديما وحديثا لان علاقة الشاعر باللغة تختلف تماما عن علاقة الفرد بالشريعة فالضرورة في الشعر قد يخضع فيها الالتزام الشعري لأسباب فنيّة طارئة أي إمكانية أن يروّض الشعراء أشعارهم على نظام إيقاعي معين رياضة متّقنة حفاظا على العروض والظاهرة الجمالية وهذا لا يمكن أن يحدث في الأولى لوضوح المداخل ودقة التطبيق في العلاقة الشرعية(٧)، على أن من وقف عند هذه الفسح الفنية من الدارسين زعم أنها لا تمت لموسيقى الشعر بصلة وثيقة بقدر كونها رخصا تمنح للشعراء تتيح لهم حرية الخروج ومخالفة النظام اللغوي لقواعد اللغة العربية لا قواعد الوزن والقافية فهي برأيهم ببحوث النحاة ألصق منها ببحوث

---

(٥) ينظر : الضرورة الشعريّة دراسة لغوية نقدية ، الدكتور ـ عبد الوهاب محمد علي العدواني ، منشورات وزارة التعليم العالي – جامعة الموصل ١٩٩٠م : ٣١ – ٣٣ .

(٦) سورة البقرة ، الآية /١٧٣ ، وينظر : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، القاهرة : ٤١٩ .

(٧) ينظر : الضرورة الشعرية دراسة لغوية نقدية : ٣٢ –٣٣.

العروضيين [٨] ولعل هؤلاء لم يلتفتوا إلى ما تضطلع به هذه الضرورات من فعل إيقاعي في البنية الصوتية للشعر ولا سيما أن الشعر إيقاع لغوي ناتج عن مواجهة مباشرة بين اللغة والعروض ، ولعل ما نتج عن هذا الخلاف من حديث عن كون الضرورة تدخل باب الاختيار أم الاضطرار كانت من أبرز القضايا التي شغلت الدارسين وكانت في الوقت نفسه محور هذا البحث الذي يسعى من خلال استقراء شعر الشعراء وآراء الدارسين قديما وحديثا إثبات أن الضرورة إحدى أبواب الإبداع الشعري منذ أقدم الشعراء وعلى تنوّع مشاربهم وتوجهاتهم .

١ – الضرورة في معيار النقد قديما وحديثا :

اختلف النقاد القدماء والمعاصرون في هذه الظاهرة النحوية وفي دورها في الشعر ، ففي الوقت الذي يرى فيه بعضهم أن الضرورة ينحصر دورها في إقامة الوزن وتسوية القوافي وأن الشاعر يكون مضطرا إلى هذه المخالفة النحويّة[٩] ، يرى آخرون غير ذلك ، وأن الضرورة قد تقع في الشعر من دون أن يكون الشاعر فيها مضطرا إلى شيء وأنها صورة من صور الاتساع في اللغة ، ولعل هذا الاختلاف في النظر إلى الضرورة لا يبعد كثيرا عن تلك الحدود التي لم تكن واضحة في ذهن النحاة الأوائل كسيبويه الذي لا نستطيع الوصول بسهولة إلى ما هو خروج ضرورة أو

---

[٨] ينظر على سبيل المثال ، موسيقى الشعر ، الدكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصريّة ، الطبعة الثالثة ١٩٦٥م : ٣٠٠

[٩] ينظر : الضرورة بين الدرس اللغوي والذوق الأدبي : ١٥٧ ، رأي ابن قتيبة وابن فارس على سبيل المثال .

خروج توسّع في أحكامه المعيارية الخاصة بشواهد الضرورة ، فتشعّب أحكامه وتداخلها من أقوى الأدلة على عدم وضوح مفهوم الضرورة لديه[١٠] بل أن الدكتورة خديجة الحديثي استطاعت في دراسة لها أن تثبت من خلال التحليل والاستقراء أنّ الضرورة عند سيبويه لا تتوقف على حالة الإلجاء والاضطرار[١١] ويتعلق بهذا الفهم – فكرة الاضطرار – اتجاه آخر تكلم فيه النقاد واللغويون وهو هل الضرورة تعد من العيوب والهفوات فأبو هلال العسكري يشارك ابن رشيق القيرواني في كون الضرورة رخصة للشاعر تساعده على تصريف الكلام عند الضرورة رغم قباحتها والخير في تجنبها[١٢]، فيقول " وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات ، وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه ، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها ولانّ بعضهم كان صاحب بداية والبداية مزلّة وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم ولو نقدت وبهرج منها المعيب كما ننقد على شعراء هذه الأزمنة ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها" [١٣] ، فالضرورة كما يراها هذا الفريق عيب وإن الشعراء القدماء لم يستنكروها لعدم علمهم أن فيها أدنى عيب ولو علموا لتجنبوها [١٤].

---

[١٠] ينظر : الضرورة الشعريّة دراسة لغوية نقدية : ٦٦ .

[١١] موقف سيبويه من الضرورة : ٢٩٣ . ضمن (دراسات في الأدب واللغة) جامعة الكويت ١٩٧٦م .

[١٢] ينظر : الانزياح في التراث النقدي والبلاغي : ٧٣ .

[١٣] كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ١٩٩٨ م : ١٥٠ .

[١٤] ينظر : المصدر والصفحة أنفسهما .

ولعلّ هذا الفهم هو ما دعا الدكتور مصطفى ناصف إلى تعميم القول باعتبار الضرورة عيبا عند جميع النقّاد ، فيقول " فالمخالفات النحوية اعتبرت على أيدي النقاد جميعا هفوات ، ذلك لأنّ الشعر ينبغي الاّ يخرج على حدود المستوى الأول أو الصورة الوهميّة السابقة ، ومن أجل ذلك تعقّبوا ما سمّوه سقطات المتنبي وسقطات الجاهليين "(١٥) ، أمّا الخليل بن أحمد الفراهيدي ومن حذا حذوه فيميل الى الطرف الآخر الذي رأى أنّ لجوء الشاعر إلى الضرورة هو حالة اختيارية وأن لدى الشعراء الإمكانية على تركها وبهذا لا يكون الشاعر على رأيهم مضطرا لمثل هذه المخالفات اللغوية لإقامة الوزن بل اعتبروا الضرورة ميزة للشاعر تحقق له وظيفة أخرى في الكلام ، فيقول الخليل ((والشعراء أمراء الكلام يصرفونه انّى شاؤوا ، ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ، ومد المقصور وقصر الممدود ، والجمع بين لغاته ، والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه ، فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتجّ بهم ولا يحتجّ عليهم ، ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل))(١٦)، ولم يكتف الخليل بفهم حقيقة الضرورة في هدي معناها المعجمي المجرد فقط

---

(١٥) ينظر : الانزياح في الترا ث النقدي والبلاغي : ٧٦ . وينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ،المكتبة العصرية – بيروت : ٤. حول عدّه الضرورات من أغاليط الشعراء .

(١٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبي الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الشرقية ، تونس : ١٤٣ – ١٤٤ .

بل قيدها بما يخرج به الشاعر عن القياس شريطة أمرين الأول : الحاجة العروضية الكاملة والثاني : الدخول في متّسع العربية بوجه من الوجوه فالضرورة عند الخليل تشير إلى اللقاء بين الحاجة العروضية والوجه اللغوي المقبول[١٧] ، ولم يبتعد ابن جنّي كثيرا عن مقولة الخليل حين شبّه ارتكاب الضرورة بالمغامرة وأن مرتكبها مغامر في ركوبه المخاطر ، فهو لايبالي بالخطر لحصوله على لذّة مضاعفة تنسيه الخطر ، وهي لذّة ما كان لها أن تكون بغير هذه المغامرة ، فارتكاب الضرورة على رأي ابن جنّي ليست دليل عجز أو ضعف في إمكانات الشاعر بل هي دليل طبع وفيض[١٨] ولا شكّ في أن أبا الطيب المتنبي يشارك ابن جنّي رأيه هذا حين يقول " قد يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره لا للاضطرار إليه ولكن للإتساع فيه واتفاق أهله عليه فيحذفون ويزيدون " [١٩]، وهذا الأمر قد أكده آخرون حين رأوا في الضرورة وسيلة من وسائل نماء اللغة وغناها [٢٠] ، ولعل لغويّا مثل ابن عصفور ليعبّر عن فهم خاص لمسألة اللجوء للضرائر حين نراه لا يقطع رأيا في قضية الاضطرار من عدمه في استعمال الضرورة في الشعر ، فيقول "أجازت العرب فيه ما لا يجوز

---

[١٧] ينظر : الضرورة الشعريّة دراسة لغوية نقدية : ٥٨ .

[١٨] ينظر : الخصائص ، ابن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، منشورات المكتبة العلمية ، مصر ، ط٢ ، ١٩٥٢م : ٢ /٣٩٢ .

[١٩] الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية بيروت ١٩٦٦ م : ٤٥٠ .

[٢٠] ينظر : الانزياح في التراث النقدي والبلاغي : ٧٩ .

في الكلام ، اضطروا إلى ذلك أم لم يضطروا إليه ، لأنه موضع ألفت فيه الضرائر "[٢١] على أن بعض النحويين بما فيهم ابن مالك قد ضيقوا الأمر بزعمهم أنّ الضرورة ما ليس للشاعر عنه مندوحة واعتقادهم أنّ لا ضرورة إلا ويمكن إزالتها ونظم تركيب آخر غير ذلك التركيب [٢٢] إن هذا الفهم للضرورة دعا الشاطبي أن يرد على ابن مالك مقولته بقوله " أن الضرورة عند النحاة ليس معناها أنّه لا يمكن في الموضع غير ما ذكر إذ ما من ضرورة إلا ويمكن أن يعوّض من لفظها غيره ولا ينكر هذا إلا جاحد لضرورة العقل "[٢٣] ، ولكنّ الشاطبي يعود ليؤكد في موضع آخر إن الاعتقاد بانتفاء الضرورة خلاف الإجماع وانّ معنى الضرورة حسب فهمه "أنّ الشاعر قد لايخطر بباله إلا لفظة ما تضمنته ضرورة النطق به في ذلك الموضع إلى زيادة أو نقص أو غير ذلك بحيث قد ينتبه غيره إلى أن يحتال في شيء يزيل تلك الضرورة "[٢٤]

---

[٢١] ضرائر الشعر ، ابن عصفور الاشبيلي ، تحقيق السيد إبراهيم محمد ، نشر دار الأندلس ، بيروت لبنان ، د.ط :١٣

[٢٢] ينظر : الانزياح في التراث النقدي والبلاغي :٨٣ ، وينظر : في علمي العروض والقافية : ٢٤٦ ، رأي ابن مالك والرد عليه .

[٢٣] ينظر : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تأليف عبد القادر بن عمر البغدادي ، قدم له وهوامشه الدكتور محمد نبيه طريفي ، نشر دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت لبنان ١٩٩٨م : ١/ ٣٣- ٣٤ ، وينظر : الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، السيد محمود شكري الآلوسي ، شرحه محمد بهجة الأثري ، نشر دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٨م : ٧ .

[٢٤] خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب :١ / ٣٣ - ٣٤ .

أو أن " يكون للمعنى عبارتان أو أكثر، واحدة يلزم فيها الضرورة إلا أنها مطابقة لمقتضى الحال ، ولا شكّ أنهم في هذه الحال يرجعون إلى الضرورة لأن اعتناءهم بالمعاني أشدّ من اعتنائهم بالألفاظ "[٢٥] ، ويضيف السيد محمود شكري الآلوسي سببا آخر فيعتقد أن العرب ركبت الضرورة حين استطابتها في مواضع مثلما تستطيب المزاحف دون غيره في الكلام القياسي[٢٦] . وكأن هذه الآراء جميعا – فيما يبدو – استلهمت مقولة الخليل بن احمد في أنّ العرب ليس من شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها يكون أكثر ملاءمة ومطابقة لمقتضى الحال كما يمكن أن يفهم منه لان الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤو وكيفما يرغبون .

ومهما اختلفت الآراء وتنوعت الرؤى[٢٧] بشأن تلك الرخص التي منحت الشعراء الحق في مخالفة القواعد التي اطّردت في أساليب اللغة وأباحت لهم الخروج عن بعض هذه القواعد في حدود أقرّها أهل العلم[٢٨]، فالذي يعنينا في هذا المقام أن الضرورة في مجال البحث اللغوي والبلاغي قد انتهت قديما وحديثا على اعتبارها مخصوصة بالشعر لتصحيح وزنه

---

(٢٥) المصدر نفسه : ١ / ٣٤ .

(٢٦) ينظر : الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر : ٨ .

(٢٧) إذ فتحت الضرورة أمام الدارسين الباب واسعا لطرح رؤاهم المختلفة ، كاعتبارهم الضرورة أثر من آثار الرواية (خطأ الرواية) أو اختلاف اللهجات أو الصنعة العروضيّة ، ينظر : موسيقى الشعر : ٣٠١ ، وينظر : في علمي العروض والقافية : ٢٤٩ ، رأي الدكتور إبراهيم أنيس وردود الدكتور أمين علي السيد عليه .

(٢٨) ينظر : في علمي العروض والقافية : ٢٤٦ .

وتسويق قوافيه[٢٩] ، سواء أكان للشاعر عنها مندوحة أم لا [٣٠]. وهذا على وجه الخصوص ماتسعى الدراسة للكشف عنه ، أي ما تخلفه الضرورات على اختلاف أنواعها ـ ضرورة الحذف أو الزيادة أو التغيير[٣١] ـ من أثر في موسيقى الشعر ، وهذه الضرورات حصرها بعضهم بعدد معين وان كان حصر شواهد الضرورة وأنماطها في الشعر القديم ومتابعة قضاياها الصوتية والصرفية والأسلوبية عمل صعب إلا أن منهم من حصرها في عشر "وقد عزي إلى الزمخشري بيتان في حصرها وهما :

ضرورة الشعر عشر عدّ جملتها وصل وقطع وتخفيف وتشديد

مدّ وقصر وإسكان وتحركة ومنع صرف وصرف ثم تعديد

وحصرها الشيخ أبو سعيد القرشي في مائة إذ نظم أرجوزة في فن الضرائر أسماها (اللسان الشاكر في ضرورة الشاعر) قال في أولها :

سابعها ضرورة للشاعر في مائة مبيحة الضرائر "[٣٢]

ويرى السيد الآلوسي أن كل هذا التحديد العددي مخالف للصواب أن لم يكن صعبا أو متعذرا ذلك أن الشعر لم يحط بجميعه أحد فكيف يمكن

---

[٢٩] ينظر : الضرورة الشعريّة بين الدرس اللغوي والذوق الأدبي : ١٥٨ .

[٣٠] ينظر : الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر : ٦ ، ٧ .

[٣١] حيث يقسّم العروضيون الضرورة إلى أقسام هي ضرائر الحذف وضرائر التغيير وضرائر الزيادة ، كما يقسمونها إلى ضرائر حسنة وضرائر مستقبحة ، ينظر : الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر : ٢٠ ، ٥٦ .

[٣٢] المصدر نفسه : ٢٥ .

حصر ضروراته بعدد دون آخر[٣٣]، وكان أبو سعيد السيرافي قد حصرها في تسعة أنواع فيقول " وضرورة الشعر على تسعة أوجه وهي : الزيـــادة والنقصان والحذف والتقديم والتأخير والإبدال وتغيير وجه من الإعـــراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه وتأنيث المـــذكر وتـــذكير المؤنـــث[٣٤]. وذهب بعضهم إلى أنها نيف وأربعون كما عدّت في بعض كتب العروض المؤلفة في العصر الأخير إحدى عشرة ضرورة مقبولة فقط.[٣٥]

والشاعر حين يلجأ إلى هذه الـــضرورة فإنـــه يحـــاول إصـــلاح هوّة الوزن التي لولا الضرورة لفقدت القصيدة أبـــرز عناصـــر الجمـــال والتأثير فيها وهو الوزن الذي يسعى الشاعر إلى أن يجعل وجـــوده حيّـــا لا معطلّا [٣٦] ، فضلا عمّا يؤديه اللجوء إلى الضرورة مـــن تـــدبير فـــي القوافي لأهميتها ولكي يتوافق بعض ما كان ذلك منها ببقيّة القوافي التـــي تليها ولا تختلف ، فلا يكو ن الخروج على أعراف اللغة وتعبيرها قد حدث عشوائيّا بل أملته على أصحابها ضـــرورات الـــوزن وليـــست القـــوافي إلاّ بعض ذلك الوزن فهو مشتمل عليها وجالب لها ضرورة ، وبها يتجنب

---

[٣٣] ينظر: المصدر نفسه : ٢٥ .

[٣٤] ما يحتمل الشعر من الضرورة تأليف أبي سعيد الحسن بن عبـــد الله الـــسيرافي ، تحقيق الدكتور عوض بن حمد القوزي ، نـــشر جامعـــة الملـــك ســـعود ، ط٢ ، ١٩٩١م : ٣٤ – ٣٥ .

[٣٥] ينظر : الضرورة الشعرية دراسة لغوية نقدية : ١٦١ .

[٣٦] ينظر: المكونات الصوتية للإيقاع وأنماطه في الشعر والنثر ، حامد مزعل حميـــد الراوي ، أطروحة دكتوراه بالآلة الكاتبة ، كلية الآداب –جامعة بغداد ، ١٩٩٦م : ١١٢.

الشاعر الانزلاق إلى هوّة النظم[٣٧]، ولا تخفى الأهمية المعقودة عليها في إيقاع الشعر عندما يكون مستويا رتيبا[٣٨]، وهو ما لاحظه ابن عصفور الأشبيلي حين اعتبر ما يحصل من قلب وإبدال بصوت الروي مثلا دليلا على ما يحتمله الشعر من الضرورة لتتفق القوافي ، وهو ما يشير إلى أثر موسيقي واضح يتكشف في السعي إلى خلق انسجام صوتي هو أبرز شروط الإيقاع في الروي الذي يعدّ موضع الترنّم والتطريب [٣٩] فالضرائر الشعريّة إذن سواء لجأ إليها الشاعر أم ألجيء إليها ما هي في حقيقتها سوى اعتراف بقيمة البناء الوزني ، وإلا فلماذا يخلّ الشاعر بقوانين اللغة من اجل الخضوع لقوانين الوزن لو لم يجد فيه جوهر الشعر وروحه [٤٠] وعلى أيّ حال فأنه لا يمكن " إغفال ذلك التمازج بين الإيقاع النغمي والمعطى الكلامي فكلاهما يمدّ سواه بذلك التوائم الرهيف المكوّن للأداء الشعري وهناك – كما نعلم – أولئك الشعراء الذين يمتلكون طاقة تهيئ لهم توليد ذلك التآلف النغمي المنبث في تناغما لأصوات اللغويّة وتنسيق إيقاعات لفظيّة لها تمايز وحضور ، فهم يحسنون خلق التطابق الرهيف الذي فيه تتسق الأصوات داخل مختلف السياقات لتتشكل من كليهما ضروب من التأثيرات النغميّة تحتضن القصيدة في رحلتها

---

(٣٧) ينظر : العمدة : ١ / ١١٣ ، الضرورة الشعريّة بين الدرس اللغوي والذوق الأدبي : ١٥٤- ١٥٥ .

(٣٨) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية : ٢١٥ .

(٣٩) ينظر : ضرائر الشعر : ٢٣٠ - ٢٣١ .

(٤٠) ينظر : المكونات الصوتية للإيقاع وأنماطه في الشعر والنثر : ١١٤ .

الفنيّة[٤١]. وعلى أية حال فانّ أهل العروض كثيرا ما نجدهم يذهبون إلــى القول بأن ما لا يؤدي إلى الضرورة أولى مما يــؤدي إليهــا[٤٢]، وهــو ما يثير في الذاكرة تساؤلا مفاده ، هل الشاعر الجــاهلي ـ علــى وجــه الخصوص ــ له عن الضرورة مندوحــة أم لا ؟ فــإذا كــان الــشاعر مضطرا ولا عذر له من الوقوع في الضرورة فلا ريب أن ما دفعه لــذلك إمّا إقامة الوزن أو تسوية القافية [٤٣] ، أمّا إذا كان للشاعر مندوحة وعذر من الوقوع في الضرورة وإن له القدرة على أن يحتال في شيء لإزالة ما يعرض له من الضرورة ، فلماذا يلجأ إليها إذن إذا ما علمنا أن أصــحاب الضرورات هم في الأعم الأغلب من الشعراء الفحول عنــد ابــن ســلام وغيره[٤٤]، ولاسيما شعراء الطبقة الأولى الجاهلية ، بدءً بــامرئ القــيس الذي سبق إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه عليها الــشعراء ، ووضع الأسس الأولى للشعر العربي بعامّة[٤٥] ، ومرورا بالنابغة الذبياني أحسن الشعراء ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتــا[٤٦] ، ثــم

---

[٤١] تذوّق النص الأدبي جماليات الأداء الفني ، الدكتور رجاء عبد ، دار قطــري بــن الفجاءة للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٤م :٣٣ .

[٤٢] ينظر : الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر : ١٩ ، فــي علمــي العــروض والقافية : ٢٥٥ .

[٤٣] ينظر : الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر : ٦.

[٤٤] وهو تساؤل سبقنا الباحث أحمد علي يوسف بطرحه والإجابــة عليــه ، ينظــر : الضرورة الشعرية بين الدرس اللغوي والذوق الأدبي : ١٨٧ .

[٤٥] ينظر : الشعر والشعراء ،ابن قتيبة ، عالم الكتب – بيروت ، ط١ : ١٨ .

[٤٦] ينظر : المصدر نفسه : ٢٠ .

زهير بن أبي سلمى صاحب الحوليات المعروفة الذي كان لا يعاضل بين القول ولا يتبع حوشي الكلام[٤٧] ، وانتهاء بالأعشى "صنّاجة العرب " ورابع الطبقة الأولى والذي يرى ابن سلاّم أنه " أحصفهم شعرا وأبعدهم من سخف وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق " [٤٨] ويبدو أن ورود الضرورات عند شعراء الجاهلية على مساحة واسعة فضلا عن ورودها عند شعراء تميزوا بالسبق والإجادة كشعراء الطبقة الأولى مايشي بحقيقة وعي الشعراء إلى تلك الضرورات ولكنهم لم يكلفوا أنفسهم مشقة البحث عن بدائل تكون أكثر ملاءمة منها لأنهم كما نعتقد وجدوا في استخدامها شيئا من الاتساع والغناء للغة فضلا على أن اعتناءهم بالمعاني كان مقدما على الألفاظ كما يذكر الآلوسي[٤٩]. وانطلاقا من هذا التساؤل فقد ارتأت الدراسة أن تقدم عرضا تطبيقيا من خلال رصد أنواع الضرورات في ديواني شاعرين احدهما ينتمي إلى مدرسة الطبع وهو الأعشى والآخر يمثل مدرسة التكلف والصنعة وهو زهير لتقوم هذه الإشارات دليلا على ما قررته الدراسة من حقائق .

٢- أثر الطبع والتكلف في استعمال الضرورة :

لقد أسهم جمهرة من علماء اللغة والنحو ومن الرواة والعروضيين والنقاد في الكشف عن الضرورات والتصدي لها ويمكن أن يصل المتتبع لمواقفهم أنهم يتوزعون في ثلاث فرق :

---

[٤٧] ينظر : المصدر نفسه : ٢٣ ، طبقات فحول الشعراء : ١/ ٥٦ .

[٤٨] طبقات فحول الشعراء ١ /٦٤ .

[٤٩] ينظر : الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر : ٧ .

"**الأولى** : وجل ما فيها من علماء النحو واللغة والعروض وهم يجيزون الضرورات إجازة مطلقة لا احتراس فيها قياسا على الشعر الجاهلي والشعراء الجاهليين...

والثانية : تجيز أكثر الضرورات وتحظر بعضها ...

أمّا الأخيرة : فلا تعترف بالضرورات بل تصرّ على ضرورة تجنبها وان جاءت فيها رخصة من أهل العربية ..." (٥٠) فهذه الفرقة تعد الضرورات مجموعة من مخالفات القواعد والاصول المعيارية المعروفة في النحو واللغة والعروض والقافية امتثالا لقوانين موسيقى الشعر الخارجية والتزاما بها(٥١)، بل هي عندهم من الاغاليط الشعرية يقول القاضي الجرجاني " ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، امّا في لفظه ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدّوا بالتقدم واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة ، والأعلام والحجة لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد والحسن ستر عليهم ، ونفى الظنّة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذبّ عنهم كلّ مذبّ ، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام"(٥٢) ومهما يكن من أمر هذا القول ، فالجرجاني قد يكون مصيبا باتساع

---

(٥٠) في العروض والقافية ، الدكتور يوسف بكار ، دار المناهل للطباعة والنشر ، ط٢ ، ١٩٩٠م : ١٩٨ .

(٥١) ينظر : المصدر نفسه : ١٩٧ .

(٥٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤ – ٥ .

الظاهرة إلى هذا الحد عند الجاهليين والإسلاميين ولكن اليست هذه الكثرة وهذا الاتساع للرخص أو الخروجات أو الاغاليط كما يسميها الجرجاني ما يدفع إلى الاعتقاد بخطأ ما يذهب إليه هؤلاء لما مثله شعر ما قبل الإسلام بصورة خاصة من إبداع ومهارة وقمة القدرة على التصرف في فنون القول حتى أن القرآن الكريم جاء ليتحدى العرب فيما وصلوا إليه من روعة التجويد والبلاغة وبالتالي فان هذه السعة هي اقرب إلى الاعتقاد بان الضرورة اتساع ايجابي يسهم في نماء اللغة أكثر مما يصيبها بالخلل والغلط وإنها دليل طبع وفيض أكثر من كونها باب تكلف واضطرار ، ولعل الشاعر وهو يعمد إلى الضرورة إنما يحاول إبداع معان جديدة تظهر من خلال التباين الصوتي للكلمة المستخدمة إذ أن أي تغيير مادي للصوت ينتج عنه تغييرا للمعنى ، ولأن " أي تنويع يدخله الشاعر في أبياته وشطوره في الإيقاع الداخلي لكلماته ينبئنا بأن ثمة فكرة أو عاطفة للشاعر تقتضي ذلك لان هناك انسجاما بين هذا التنويع مع تقلّب فكرة الشاعر وعاطفته" [٥٣] .

ولعل أبرز ما تهدف إليه هذه الدراسة نفي الاعتقاد القائل إن الضرورات دليل عجز و ضعف وأن الشاعر مجبر على الإتيان بالضرورة وأنها مما لا مندوحة له عنها أو أنها أثر من آثار السرعة والارتجال عند شعراء الطبع ولإثبات نفي مثل هذا الادّعاء كان لابد للدراسة من متابعة الضرورات عند شاعرين أحدهما مطبوع والآخر

---

[٥٣] الاتجاه النفسي والفني في تأويل الشعر الجاهلي ، سعيد حسّون العنبكي ، أطروحة دكتوراه جامعة بغداد – الآداب ، ١٩٩٩م : ١٩٩ .

متكلف لبيان مصداقية الاعتقاد الذي تبنته الدراسة من خلال طبيعة الضرورات الواردة عند الأعشى الكبير وزهير بن أبي سلمى ، والأول شاعر حضري مطبوع ينتمي إلى مدرسة المرتجلين عرف بأنه (صنّاجة العرب) والثاني شاعر بدوي متكلّف من مدرسة المجودين عرف بأنه (شاعر الحوليات) كثير المراجعة والتأمل لشعره ، وقد ظهر بعد استقراء ديواني الشاعرين أنّهما قد استخدما أنواعا مختلفة من الضرورات سنذكرها فيما يلي بحسب أنواعها الواردة في الديوانين محددين موضع اللفظ الذي حصلت فيه الضرورة بوضع خط تحته وهي كالآتي :

١- إشباع الحركة حتى يتولد منها حرفا كقول الأعشى :

فإن يقدحوا يجدوا عندها زنادهمو كابيات قصارا[٥٤]

٢- العدول بالكلمة تخفيفا كقول الأعشى :

تخله فلسطيّا إذا ذقت طعمه على ربذات النّيّ حمش لثاتها[٥٥]

وقال زهير :

ومن يك ذا فضل ويبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم[٥٦]

٣- قصر الممدود كقول الأعشى :

يقول لعبديه حثّا النّجا وغضّا من الطرف عنّا وسيرا[٥٧]

---

[٥٤] ديوان الأعشى : ٥٣ / ق٧ ، وينظر : المصدر نفسه :٢٨٩/ق٦ .

[٥٥] ديوان الأعشى : ٨٣ / ق ١٠ . وينظر : المصدر نفسه : ٣٢١ .

[٥٦] شرح شعر زهير : ٣٥ / المعلقة .

[٥٧] ديوان الأعشى : ٩٣ / ق١٢ .

٤- كسر القافية إن كانت ساكنة كقول الأعشى :

فمرّ نضيّ السهم تحت لبانه وجال على وحشيّه لم يثمثم [٥٨]

وقال زهير :

أثافيّ سفعا في معرس مرجل ونؤيا كحوض الجدّ لم يتثلّم [٥٩]

وكسر القافية في ديوان زهير ظاهرة مميزة يمكن ملاحظتها بشكل واضح في معلقته [٦٠] ولاسيما الأبيات (٥-٦-١٤-٢٠-٢٢-٢٧-٢٨-٣٠-٣١-٣٢-٣٥-٣٨-٣٩-٤٨-٤٩-٥٢-٥٣-٥٤-٥٧-٥٨-٥٩-٦٠) .

٥- تحريك ميم الجمع كقول الأعشى :

ويقول من يبقيهم بنصيحة هل غير فعل قبيلة من عاد [٦١]

وقال زهير :

متى يشتجر قوم يقل سروا تهم هم بيننا فهم رضا وهم عدل [٦٢]

٦- تسكين المتحرك وهو كثير في ضمير الغائب والغائبة كقول الأعشى :

تريك القذى وهي من دونه إذا ما نصفّق جريالها [٦٣]

---

[٥٨] المصدر نفسه : ١٢١ / ق ١٥ ، وتنظر : ١٩١ .

[٥٩] شرح شعر زهير : ١٨ / المعلقة .

[٦٠] المصدر نفسه : ١٦ - ٣٧ .

[٦١] ديوان الأعشى : ١٣٣ / ق ١٦، والصفحات : ١٧٥، ١٧٧، ١٨٣، ١٨٥، ١٩٣ ، ٢١٣ ، ٣٠٥ ، ٣٠٧ ، ٣٣٣ ، ٣٤٣ ، ٣٥٣ .

[٦٢] شرح شعر زهير : ٩٠ / ق ٥ .

[٦٣] ديوان الأعشى : ١٦٣ / ق ٢١ .

وقال زهير : مسكنا الزاي عند الجمع في (اللّزبات) :

المانعون غداة الرّوع عقوتهم والرافدون لدى اللزْبات بالغير [٦٤]

٧- ترخيم غير المنادى كقول الأعشى :

إذ سامه خطّتي خسف فقال له مهما تقله فإني سامع حارِ [٦٥]

٨- جعل همزة الوصل قطعا كقول الأعشى :

وقد أغلقت حلقات الشباب فأنى لي اليوم أن استفيصا [٦٦]

٩- صرف ما لا ينصرف كقول الأعشى :

أتينا لهم إذ لم نجد غير أنينهم وكنّا صفائحا من الموت أزرقا[٦٧]

١٠-فك الإدغام ، كقول زهير :

في الناس للناس أنداد وليس له فيهم شبيه ولا عدل ولا ندد [٦٨]

الخاتمـــة :

لاشك في أن لكل بداية نهاية وإذ نصل إلى نهاية هذا البحث فلا بد من أن نسجل كلمة أخيرة وهي إن استعمال الضرورة في الشعر يكشف عموما عن صورة من صور الانزياح والتعارض بين اللغة الفجائية واللغة النحوية ، بحيث يتجنى الشاعر على المعتاد من قوانين اللغــة وقواعــدها

---

[٦٤] شرح شعر زهير : ٢٣٢ / ق ٢٩ .

[٦٥] ديوان الأعشى : ١٧٩ / ق ٢٥ .

[٦٦] المصدر نفسه : ٢٠٥ / ق ٣١.

[٦٧] شرح شعر زهير : ٢٠٣ /ق ٢٢ .

[٦٨] ديوان الأعشى : ٣٣٧ / ق ٦٩ .

بصورة قسريّة من دون قياس أو اطراد وهذا ما فتح مجال الاختلاف بوجه الدارسين حول سبب استعمال هذه للضرورة والأسباب التي تدفع الشعراء على مختلف مشاربهم لهذا الاضطرار ، فمنهم من يرى أن الشاعر مجبر على استعمال الضرورة في موضعها وهي مما لا مندوحة له في استعمالها فهذه الطائفة تجد الشاعر غير مخير في حين ترى طائفة أخرى عكس ذلك وان الشاعر مخيّر في استعماله الضرورة وأن لا شيء يضطره إلى هذا الاضطرار سوى الحاجة إلى الاتساع بل إن الضرورة عند هؤلاء دليل على المرونة والسعة وأنها تتيح للشاعر مجالا يعبر من خلاله عن حريته في التعامل مع اللغة وقواعدها الجامدة فهي بذلك على رأي هؤلاء دليل على الإبداع والتجديد اللغوي بما لايخرج عن المعقول والمقبول عند أهل العلم بالشعر وقواعده وبما اشترطه أهل العروض من قوانين لا تخضع للمزاج الشعري الفردي .

وعلى أية حال فأن عدم الوفاء الكامل للضوابط المعيارية في اللغة ، كان من أبرز ما حاولت هذه الدراسة بيان أسبابه ومحاولة إثبات أن هذا السلوك الفني غير الملتزم هو ليس جبريا أو على سبيل الاضطرار ، وإنما كان خاضعا لاختيار الشاعر وإرادته الفنية بما يحكم تجربته الشعرية ، وأن هذا الاضطرار ليس عيبا يعيب الشاعر أو شعره بل هو رخصة كرخصة الفقيه تزين الشعر إذا أحسن استعمالها وإنها وسيلة من وسائل اللغة واتساعها وهو ما سعت الدراسة إلى إثباته من خلال التطبيق في ديواني شاعرين احدهما متكلف وهو (زهير بن أبي سلمى) والآخر ينتمي إلى مدرسة الطبع وهو (الأعشى الكبير) وقد تبيّن أن الضرورة

ليست حكرا على شاعر دون آخر وأن لا تمييز بين شـاعر مطبـوع أو متكلف في استعمال الضرورة اللهمّ إلا في نسبة الاستعمال التي قد تزيـد أو تنخفض نسبتها عند هذا الشاعر أو ذاك بحسب معجمـه اللغـوي أو مقدار تمكنه من أداته اللغوية ومقدار ميله إلى تنويع موسيقاه بما لايخرج عن قوانين العروض فلا دخل للطبع والتكلف في استعمال الضرورة من عدمها بدليل ورودها في ديواني الشاعرين وان لم تكن بنسبة واحدة بـل ورودها عند أغلب شعراء المعلقات إن لم نقل جميـع شـعراء العـصر الجاهلي منذ أقدم شعرائه امرئ القيس .

المصـادر :

١- القرآن الكريم .

٢- الاتجاه النفسي والفني في تأويل الشعر الجاهلي ، سعيد حسّون العنبكـي ، أطروحة دكتوراه – جامعة بغداد ، الآداب ، ١٩٩٩م .

٣- الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، أحمد محمد ويس ، اتحـاد الكتـاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢م.

٤- تذوّق النص الأدبي جماليات الأداء الفني ، الدكتور رجاء عيد ، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩٤م.

٥- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي ، قـدم له وهمشه الدكتور محمد نبيه طريفي ، نشر دار الكتب العلميـة ، بيـروت لبنان ، ط١، ١٩٩٨م.

٦- الخصائص ، ابن جني ، تحقيق محمد علي النجـار ، منـشورات المكتبـة العلمية ، مصر ، ط٢، ١٩٥٢م.

٧- ديوان الأعشى الكبير، شـرح وتعليـق د. م . محمـد حسين ، بيـروت لبنان ، ١٩٧٤م.
٨- شرح شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعه أبي العباس ثعلب ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، بيروت لبنان ، ط١ ، ١٩٨٢م.
٩- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري ، عالم الكتب ، بيـروت - لبنـان ، ط١، (د-ت) .
١٠- ضرائر الشعر ، ابـن عـصفور الاشـبيلي ، تحقيـق الـسيد إبـراهيم محمد ، نشر دار الأندلس ، بيروت لبنان ، (د - ط).
١١- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، السيد محمود شكري الألوسـي ، شرحه محمد بهجة الأثري ، نشر دار الآفاق العربيـة ، القـاهرة ، ط١، ١٩٩٨م.
١٢- الضرورة الشعرية بين الدرس اللغوي والذوق الأدبي، أحمد علي يوسـف طميزة ، أطروحة دكتوراه - جامعة بغداد ، الآداب ، ٢٠٠٧م.
١٣- الضرورة الشعرية دراسة لغوية نقدية ، الدكتور عبد الوهاب محمد علـي العدواني ، منشورات وزارة التعليم العالي ، جامعة الموصل ، ١٩٩٠م.
١٤- طبقات فحول الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن سـلاّم الجمحـي ، تحقيـق محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ، مطبعة المؤسسة السعودية بمصر (د. ت).
١٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيروانـي ، تحقيـق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيـل ، بيـروت - لبنـان ، ط٤ ، ١٩٧٢م .
١٦- فن التقطيع الشعري والقافية ، الدكتور صـفاء خلّوصـي ، دار الـشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٦ ، ١٩٨٧م .

١٧- في علمي العروض والقافية ، الدكتور أمين علي السيد ، دار المعارف بمصر ، ط٥، ١٩٩٩م .
١٨- في العروض والقافية، الدكتور يوسف بكار ، دار المناهل للطباعة والنشر ، ط٢، ١٩٩٠م.
١٩- كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا -بيروت ، ١٩٩٨م .
٢٠- ما يحتمل الشعر من الضرورة ، تأليف أبي سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي ، تحقيق الدكتور عوض بن حمد القوزي ، نشر جامعة الملك سعود ، ط٢، ١٩٩١م.
٢١- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، القاهرة ، (د-ت).
٢٢- من أسرار اللغة ، إبراهيم أنيس ، القاهرة ، ١٩٦٦م.
٢٣- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تأليف أبي الحسن حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية، تونس (د.ت).
٢٤- المكونات الصوتية للإيقاع وأنماطه في الشعر والنثر ، حامد مزعل حميد الراوي ، أطروحة دكتوراه – جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٩٦م.
٢٥- موسيقى الشعر ، الدكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٣ ، ١٩٦٥م.
٢٦- موقف سيبويه من الضرورة الدكتورة خديجة الحديثي ، ضمن كتاب (دراسات في الأدب واللغة) صادر عن جامعة الكويت ، ١٩٧٦م .
٢٧- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية – بيروت (د.ت) .

اللغــة والإعــلام

الدكتور أحمد جواد العتابي
كلية التربية / الجامعة المستنصرية
قسم اللغة العربية

الملخص :

عرض البحث طبيعة العلاقة بين اللغة العربية والاعلام مستندا الــى ما تبثه الفضائيات العربية من برامج متنوعة دينية وثقافيــة وترفيهيــة ولقاءات واعلانات وحوارات متخذا من لغة الخطــاب الاعلامــي مــادة لموضوعه في التحليل ورسم صورة للواقع اللغوي الاعلامــي بوصــفه واقعا يقوم على استباحة كل قيم اللغة من وازع ديني او وطني او قومي وقد تمثل ذلك بشيوع مستويات من الخطاب الاعلامي المهجن وبتغليــب اللهجات العامية بالقوة والاحتفاء باللغات الاجنبية المفضلة بوصفها بديلا حضاريا عن اللغة القومية .

لقد شاع في لغة الخطاب الاعلامي مستوى لغوي يميل الى السهولة المتحررة من اية قواعد او نظام وسبب ذلك كله يعود الى غياب السياسة اللغوية فضلا عن التخطيط اللغوي اذ فتح الباب على مصراعيه للاســاءة الى اللغة وهتك قدسيتها واهانتها والحط من محمولها الثقافي .

المقدمـــة :

يعد الإعلام أحد مظاهر النشاطات الموجه التي لها تأثير بالغ فـــي المتلقي أيًّا كان طفلا أو مراهقًا ومن كلا الجنسين ، إذ إن وسائله كثيـــرة بدءً بالصحيفة اليومية وانتهاءً بالفضائيات الكونية ، إن أداة الإعلام هـــي اللغة منطوقةً أو مكتوبة ، مرئية أو مسموعة واللغة العربية شأنها شـــأن غيرها من اللغات في كونها لغة الإعلام في البلاد العربية إلا أنها عرض لها ما لم يعرض لغيرها من لغات المجتمعات الأخرى، فلـــم تعـــد اللغـــة الوحيدة في أجهزة إعلامها الوطنية ، فهناك اللهجات المحليـــة المحكيـــة وهناك اللغات الأجنبية وهناك اللغة الهجينة التي تخلط بين هذا وذاك مـــن عربية فصيحة وعامية دارجة وأجنبية وافدة مفضلة ، وكل ذلك يعد تهديدا مباشرا للغة معلنا أو غير معلن [١]

ويعد المستوى الإعلامي واحدا من بين ثلاثـــة مـــستويات للتعبيـــر اللغوي في وظيفة الاتصال ، إذ هناك المستوى التعبيري وهو تذوقي فني جمالي ومجاله الأدب والفن ، وهناك المستوى الاقناعي ومجاله الدعايـــة والعلاقات العامة . والمستوى الإعلامي وهو الذي يتوسل باللغة لتوصـــيل المعلومات[٢] .

والإعلام هو أكثر الأنشطة الاجتماعية اســـتعمالا للغـــة ، وعلاقـــة الإعلام باللغة علاقة ذات حدين ، إذ يمكن أن يفيد الإعلام اللغة ويعمـــل

---

[١] ينظر في الإرهاب اللغوي . الدكتور احمد جواد العتابيّ / مـــن بحـــوث المـــؤتمر السادس عشر كلية التربية / المستنصرية ٢٠٠٩ .

[٢] ينظر اللغة العربية والفكر المستقبلي / ١٠٦ .

على توحيد استعمالها ، ويمكن أيضًا لهذا الإعلام أن يـضر اللغـة أشـد الضرر إذا أسيء استعماله وقصد به التزييـف والتمويـه ، إذ إن واقـع العلاقة بين الإعلام واللغة في بلداننا العربية واقع مبني علـى الإضـرار باللغة والتضحية باستعمالها وعدم المبالاة باحترامهـا، وذلـك بإشـاعة استعمال اللهجات المحكية المحلية والاحتفاء باستعمال اللغـات الأجنبيـة ولاسيما الفرنسية والانكليزية بوصفهما بديلا حضاريًّا عن اللغة القومية ، إذ يبلغ ما تبثه الأقمار الصناعيّة من أفلام باللغة الانكليزية ٧٠% وهـذا يمثل حصارا فضائيا ذا محمول ثقافيٍّ يتمثل بسيل مـن عـرض للـسلع والأفراد والمعرفة والصور والجريمـة والقـيم والأفكـار فـي الجـنس والمعتقدات والمفاهيم الاجتماعية إذ اخذ يستحوذ على الناشئة ويجرهم إلى عوالم من الرؤى والاتجاهات مؤسسًا لعزلة ثقافية وقطيعـة معلنـة مـع المعرفي والجمالي والإنساني في ثقافتنا وتراثنا، واخذ يتغلغل في لغتنا من جهة المضمون مبتعدًا بها عن محمولاتها الثقافية فتصبح مطيّةً لمحمولات مناهضة لمنظوماتها من القيم الخاصة بها[٣] إذ يسعى إلى التفلت من اللغة المعيارية إذ هناك بنية لغوية سهلة شاعت وانتشرت تتمثل بالاختـصارات اللغوية العربية التي تزاوج بين الحروف والأرقام مبتعدة عن قواعد لغتنا الفصيحة مفضلة العامية المكتوبة في الغالب بالحروف اللاتينية ولا سـيما في رسائل البريد الالكترونية ففي برنامج حواري بعنوان (ميديا) يبث عبر قناة دبي الفضائية يتضمن مقابلة مع دكتـورة وهـي أسـتاذة مـساعدة

---

[٣] ينظر اللغة في العصر الحديث /١٧٠.

متخصصة بالتسوق و العلاقات العامة بجامعة (فرجينا كوسين ولث) بقطر، وموضوعه المسابقة التي تجريها الجامعة للطالبات كل عام تقول :

- الطالبة ممكن تعمل أكثر من عمل فني، مسموح إليها أن تِبْعَتِلنا فقط واحد ، ممكن أن يكون إما (drawing) رسمة: ممكن أن يكون sketch .

ممكن يكون (story board) أو ممكن يكون model متى ما انتهوا بيكون هذا الـ form عبّتو بالمعلومات الشخصية هون بتعمل explanation of idea باللغة الانكليزية عن أيش فكرتها كانت ؟

- Next year ، إن شاء الله المسابقة حتاخذ إطار أوسع (انتهى) .

إن شيوع مثل هذا المستوى في الخطاب الإعلامي يؤدي إلى مزيد من الضعف ويؤسس لتخريب معلن للغة القومية والي تدني مكانة اللغة بين أهلها وأبنائها ومستعمليها ، إذ إن هذا المستوى اللغوي شائع ومتفشٍ في بلدان المغرب العربي مع اللغة الفرنسية مثلما هو شائع ومتفش في دول الخليج ولبنان ومصر مع الانكليزية.(٤)

ومن خطورة الخطاب الإعلامي ما يشاع في ترسيخ فكرة (إن الجمهور يريد البث بالعامية وينفر من البرامج الفصيحة).

يقول الدكتور رمضان عبد التواب: (إن ما يحدث من طغيان العامية في الأغاني والتمثيليات والبرامج أمر لا مثيل له في أية إذاعة أوربية) ويضيف أيضا: (وينسى هؤلاء أن وسائل الإعلام يجب أن

---

(٤) ينظر اللغة الثالثة / ٢٠.

تكون موجّهة لا موجَّهة وهذا يعني أنها لايصلحّ أن تتملـق عواطـف الجمهور أو تجري وراء نزواته بل يجب أن توجهه وتأخذ بيده وتقوده إلى حيث تريد .[٥]

ومن هذا التملق ما تبثه إحدى الفضائيات العربية برنامجا بعنـوان (برنامج الحياة) وفي موضوع (أضرار الموجات الكهربائيـة)، يقـول مقدم البرنامج: إحنا ممكن نمسك أي جهاز ونقيـسه فـي الأوضـهْ ، حنبص وانلائي إن الأوضهْ دي معبّأة بموجات... الخ.

يقول الدكتور أحمد معتوق معلقا: ما ضر مقدم البرنامج لـو قـدم هذه المعلومات عل النحو الآتي (لو أخذنا أي جهاز وقسنا به مـستوى الموجات الكهربائية المنبعثة في غرفة ما فستجد أن هذه الغرفة مملوءة بهذه الموجات)[٦] .

ويجري هذا المستوى المهيمن على لسان بعض الدعاة وهم كثر ، ولهم برامج متعددة ، وسنعرض لحديث أحد الدعاة المشهورين في قناة دينية عربية ، إذ يقول:

موضوعنا النهارده موضوع بيئلْيءْ أمهات وأبهات كتير، ومـش بعيد يضيع شباب وساعات يهدي الشباب موضعنا هو (صُحابكو) ، هل هما فعلا صحاب سوء ولا صحاب خير... إلى آخر الحديث .

ومثل هذا كثير في وسائل الإعلام ولاسيما الفضائيات بل هو المهمـين والسائد في خطابنا الإعلامي أما الإعلانات فإن لها النصيب الأوفر من

---

[٥] ينظر الدراسات في اللغة /٢١٩ وكذلك اللغة الثالثة /٢٣٠.

[٦] ينظر اللغة الثالثة /٢٣٠.

العناية والرعاية إذ أحيانا تكون الإعلانات هي مادة البث في قنوات إعلانية فضائية ، ويتوقف رواج الصحف وسيرورتها على ما تجبيه من أرباح إعلاناتها ، وغدا الإعلان في الصحافة موضوعًا قائمًا برأسه تفرد له منشورات وملاحق . وهذا الأمر يمثل خطابا لغويا خاصًّا به فضلا عن أنه يمثل أحد أوسع أنماط الخطاب انتشارا (نهاد/١٢٩).[٧]

وهو خطاب لغوي ممتد ذو تجليات شتى وآثار عريضة ورسالته تواصلية مباشرة مقصودة ، فهو خطاب براغماتي لأنه يوظف اللغة لغايةٍ .

وللخطاب في الإعلان مستويات شأنه شأن الخطاب الإعلامي يتردد بين حدين متقابلين، فهو يروج للفصيحة (بالفعل) في قنواته المتخصصة ولكنه يخرق العرف خرقا فاضحا في أمثلته التي تتخذ العامية مستوىً مقصودا في الخطاب .

وقد رسم الدكتور نهاد الموسى في كتابه (اللغة العربية في العصر الحديث قيمّ الثبوت وقوى التحول) صورة عجلى لملامح الإعلانات في وسائل الإعلام فهي عنده:

١- فهي في لغة اعلانات النعي نمطيه تعتمد على التناص (مع النص المقدس القرآن أو الإنجيل).

٢- في إعلانات المؤسسات الرسمية والعامة تجري على مثال الفصيحة التقريرية .

---

[٧] ينظر اللغة العربية في العصر الحديث /١٦٠.

٣- في الإعلانات المبوبة تكون مجتزأة تسوق المعطيات والمعلومات بلا روابط ولا تأبه بالسلامة النحوية كأنما هي عامية (شقة ، غرفتين نوم ...) وهذا يشيع نمطا في الخطاب البراغماتي الذي يعّول على السياق بمعناه الواسع معتمدا على ذهن المتلقي.

٤- في غالب الإعلانات التجارة عامية محكية محلية .

٥- في إعلانات بعض الشركات عن فرص العمل تكون بالانكليزية.

إن ما يعنينا أن العربية في الإعلان تتخذ ضروبًا في المستويات والتجليات وأنها ليست منفكة عن شروط السياق الاجتماعي الثقافي والاقتصادي [٨]الموسى/١٣٢.

إن الإصرار الذي نجده في الخطاب الإعلاني ولا سيما التجاري على اتخاذ العامية المحلية لغةً لترويج منتجه يعد سلوكا لغويا يضر باللغة العربية الفصيحة مهما كانت المسوغات.

إن الخطاب الإعلاني خطاب شفوي مباشر إذ إن الكلمة المنطوقة تستثير الحواس الخمس في المستمع بشكل درامي . فالإعلان بصحية الإيقاع المشوق والصور الجداية .[٩]

والحركة والإشارات الموحية لذلك يكون تأثيره أبعد وأعمق ، واللغة أداة الإعلان ترقى برقيّه وتنحط بانحطاطه ، إذ لابد من أن تكون لغة الإعلان مختارة منتقاة بحس لغوي مهذب يعرض المادة الإعلانية مراعيا مدلولاته وإيماءاته الصوتية والسياقية ، وبذلك يتمكن هذا الخطاب من

---

[٨] ينظر نفسه /١٣٢.

[٩] اللغة الثالثة /٢١٨.

اختراق الأذهان وتقويم الألسن وإمتاع النفوس وفذلكة القول، إن مقـدمي البرامج والمواد الإعلامية والتثقيفية في كل أجهـزة الإعـلام والاتـصال الاجتماعي يجب أن يتوجهوا إلى البحث عن كل ما من شـأنه أن يرتقـي بمخزونهم اللغوي بما يثريه من ألفاظ فصيحة وما ينمـي مهـاراتهم فـي التذوق اللغوي من حيث الاختيار والانتقاء ، إذ يؤدي ذلـك إلـى طلاقـة أفكارهم وألسنتهم ويغنيهم عن شيئين :

الأول : عن استعمال الألفاظ والتراكيب والصيغ الأجنبية التـي لا حاجـة لهم بها .

والثاني: عن اللجوء إلى استعمال العامي المحلي وعن الارتجالية اللغوية .

إن المتتبع للغة البرامج الترفيهية والإعلامية والحـوارات والمقـابلات والإعلانات والاتصالات التي تبث عبر فضائياتنا العربية يجـد هنـاك خلطا في التعبير وتداخلا بين ألفاظ اللهجات العامية وعبارتها وألفـاظ اللغات الأجنبية وتراكيبها ، وأن هناك إفراطا وعشوائية في هذا الخلط ولنضرب لذلك مثلا من برامج ((القافلة)) الذي يعـرض عبـر قنـاة خليجية فضائية وهو عبارة عـن اسـتطلاع وصـفي عـن بعـض المناطق والمعالم التاريخية والسياحية في دولة (البرتغال) . تقول مقدمة البرنامج :

- كتير فيه الواحد يجي هون يمكن بس لحتي يتفرجـوا مـا ضـروري يشتروا . فرصة كتير الكن تتذوقوا الفواكه بـ(ماديرة) لأن في كتيـر أنواع فواكه يمكن أول مرة بتاكلوها أو اذووقها ، والشي الحلـو أنهـا مزروعة هون ...

الخاتمـــة :

إن المساحة الكبيرة التي يشغلها الإعلام بمختلف صوره وأشـــكاله جعلت منه مؤثرا فاعلا في اللغة سلبا وإيجابا. إذ إن أثــر الإعــلام فـــي عربيتنا المعاصر يضاهي أثر الشاعر في عربية التراث، فالإعلام يعد قوة فاعلة في التأثير في اللغة من حيث معجمها ودلالتها وتراكيبها وإشاعة هذا اللفظ أو ذاك وهذا التركيب أو ذاك محدثا أو مترجما أو اقتراضـــا وقـــد تنبهت كثير من المجتمعات ولا سيما تلك التي تحتفي بلغتها وتحافظ عليها إلى خطر الإعلام فأصدرت القوانين والتوصيات وأنشأت معاهد التنميـــة البشرية في مجال إعداد المشتغلين وتدريبهم في حقل الإعـــلام واتبعــت سياسة لغوية صارمة في الاستعمال اللغوي متخذةً من التخطـــيط اللغـــوي سبيلا لإشاعة استعمال لغتها صحيحةٍ سليمة . إلا أن واقــع الأمــر فـــي إعلامنا العربي يثير الألم والحزن والإحباط لأنه واقع لا يخضع لـــضابط ولا لمعيار ولا لقوانين مشتركة بين الأنظمة السياسية التي تسيطر علـــى الإعلام في أغلب البلدان العربية إذ يلاحظ أن الأمر ترك لحالـــه وكـــان لسان حاله يقول (دع الإعلام وشأنه ، ودع لغتك وشانها) .

وليست العلاقة بين اللغة والإعلام بعلاقة بناء وتطـــور وارتقـــاء وإنما هي علاقة هدم وتشتت وانحطاط في الأعم الأغلب .

المصادر

١- دراسات وتعليقات في اللغة – الدكتور رمضان عبد التواب القاهرة ،١٩٩٤م.

٢- في الإرهاب اللغوي ، من بحوث المؤتمر العلمي السادس عشر لكلية التربية السنوية /٢٠٠٩.

٣- اللغة الثالثة ، الدكتور احمد المعتوق ، المغرب /٢٠٠٥م .

٤- اللغة العربية والفكر المستقبلي، الدكتور عبد العزيز شرف بيروت ، ط١/١٩٩١م .

٥- اللغة العربية في العصر الحديث ، قيم الثبوت وقوى التحول ، الدكتور نهاد الموسى ، عمان /٢٠٠٧.

دراسة تاثير ضغط الاطار والسرعة العملية في بعض مؤشرات الاداء الاستغلالي للجرار مع المحراث القرصي الثلاثي

محمد احمد حسن الطائي
مظفر ابراهيم احمد
الهيئة العامة للبحوث الزراعية

الملخص :

اجريت دراسة حقلية في شهر شباط من عـام ٢٠١٠ لاختبار الاداء الاستغلالي للجرار **Same 85** الايطالي المنشأ في وحدة المكننة الزراعية التابعة للهيئة العامة للبحوث الزراعية في منطقة ابي غريب في تربة مزيجية طينية غرينية ذات محتوى رطوبي ١٦-١٧٪ باستعمال المحراث القرصي آلثلاثي القلاب نوع راما بعرض شغال ١٠٥ سم ، كانت عوامل الدراسة هي ضغط الاطارات الخلفية القائدة للجرار وكانت بثلاث مستويات وهي ١,٥، ١، ٠,٧ بار اما العامل الاخر فكان السرع العملية للجرار وهما **4L** و **1H** وبمعدل سرعة عملية ٢,٢٣٤ و ٦,٣ كم / ساعة على التوالي نفذت التجربة على انها تجربة عاملية على وفق تصميم القطاعات العشوائية الكاملة باستعمال القطع المنشقة وبثلاث مكررات شملت الدراسة دراسة الاداء الاستغلالي بتاثير العوامل اعلاه على صفات الدراسة وهي النسبة المئوية للانزلاق ، قدرة

السحب ، القدرة عند المحور الخلفي ، القدرة المكبحية وكفاءة السحب ويمكن تلخيص النتائج كما يأتي : ادى تقليل ضغط الاطار مع ثبات السرعة الى تقليل النسبة المئوية للانزلاق وزيادة كل من قدرة السحب والقدرة عند المحور الخلفي والقدرة المكبحية كما سجل هذا الانخفاض في ضغط الاطار تحسن معنوي في كفاءة السحب ، وسجلت السرعة العملية 4L مع ثبات الضغط انخفاض في نسبة الانزلاق وزيادة في كفاءة السحب في حين سجلت السرعة 1H زيادة في كل من قدرة السحب ، القدرة عند المحور الخلفي والقدرة المكبحية ، ووجد افضل تداخل لعوامل الدراسة بين ضغط الاطار ٠,٧ بار مع السرعة 2L لتسجيلهما اعلى كفاءة سحب وكانت ٨٤,٩٩٪ .

المقدمـــة :

تعتبر عملية الحراثة من العمليات الزراعية المهمة نظرا لاستغلالها اكثر من ٣٥٪ من القدرة المستخدمة في العملية الزراعية. اشار (٦) ان ضغط انتفاخ الاطارات القائدة من الاسس المهمة والمؤثرة في اداء الساحبة، وان قوة دفع الاطار يمكن زيادتها بتقليل الضغط داخلها ذلك لانه سوف يزيد من مساحة التلامس وانه من الجدير بالذكر ان قيم معامل السحب يمكن ان تختلف بسبب اختلاف السطح المحيط بالعجلة وضغط الاطار والغطس ودرجة تغطية السطح .

ذكر (١٠) بانه يمكن اعتماد اختبارات ضغوط متغيرة للاطارات للاستفادة منها في جوانب عديدة كزيادة موسم التشغيل وتحسين السحب .

اشارة (٨) ان تقليل ضغط الاطارات لغاية ٠,٨٥-٠,٧ كغم/سم٢ كحد ادنى يؤدي الى تحسبن التماسك بين جدار الاطار وسطح التربة وعلى ان لا يزيد تخفيض الضغط داخل الاطار عن هذا المعدل ذلك لتحاشي تلف الجدران بسرعة كبيرة في الترب الخشنة خاصة .

بين (١١) الى ان الترب الناعمة النسجة تتطلب مستوى اعلى من الانزلاق على الترب الصلبة اذ ان نسبة الانزلاق ٧-١١٪ و ٦-١٠٪ في الترب الفولاذة وللساحبتين ثنائية ورباعية الدفع على التولي اما الترب الناعمة فتتطلب نسبة انزلاق ١٠-١٥٪ و ٨-١٢٪ للساحبتين ثنائية ورباعية الدفع على التوالي وبينا ان انزلاق العجلات هو مؤشر جيد لتقييم كفاءة الساحبة اذ تعبر عن التوازن بين وزن الساحبة والحمل الناتج من قوة السحب .

بين (٣) ان نسبة الانزلاق تزداد بزيادة السرعة العملية اذ وجد ان بزيادة السرعة من 1H الى 2H مع ثبات عمق الحراثة زادت نسبة الانزلاق من ٦,٨٢ الى ١١,٢٢٪

وجد (٥) انه بزيادة السرعة العملية من ٣,٥ الى ٥,١٠ ثم الى ٧,٢ كم/ساعة زادت قدرة السحب من ٩,٨٧ الى ١٥,٥ ثم الى ٢٢,٦

حصان . ميكانيكي وزاد الانزلاق من ٨,٥ الى ١٠,٩ ثم الى ١٢,٣٪ على التوالي .

بين كل من (٩) و(١٢) ان من الضروري حساب كفاءة السحب لانها تعتبر من العوامل المهمة لدراسة اداء الساحبة مما يتطلب حساب قدرة السحب والقدرة عند المحور الخلفي للساحبة .

بين (٢) و (٤) ان هناك علاقة طردية بين السرعة العملية للساحبة وقدرة السحب والقدرة عند المحور الخلفي والقدرة المكبحية ووجد الاخير ان بزيادة السرعة العملية من ٤,٩٧ الى ٦,٩٤ كم / ساعة ادت الى زيادة في الانزلاق وقدرة السحب وانخفاض في كفاءة السحب من ٧٦,٦ الى ٧٤,٨٪ وعلل السبب في ذلك بأن زيادة السرعة ادت الى زيادة نسبة الانزلاق فقلت كفاءة السحب .

وجد (٧) ان هناك معامل ارتباط عالي المعنوية بين نسبة الانزلاق للعجلات القائدة للساحبة و كل من قدرة السحب والقدرة المفقودة بالانزلاق.

المواد وطرائق البحث

نفذ البحث في وحدة المكننة الزراعية التابعة للهيئة العامة للبحوث الزراعية/ وزارة الزراعة للفترة من ٣/١٠ ولغاية ٢٠١٠/٣/٣٠، استعمل جراران نوع Same 85 ايطالي المنشأ موديل ٢٠٠٩ مع داينموميتر ميكانيكي نوع Dillion اقصى قراءة له ٢٠٠٠ كغم ، ساعة

توقيت ، ميزان حساس ، فرن تجفيف ، قناني رطوبة وشريط قياس ، جرى ترطيب التربة والانتظار الى وصول الرطوبة الى ١٦-١٧٪ على اساس الوزن الجاف. نفذت التجربة على انها تجربة عاملية على وفق تصميم القطاعات العشوائية الكاملة RCBD وبنظام الالواح المنشقة (١) وبثلاث مكررات ، اول عامل للتجربة كان ضغط الاطارات الخلفية القائدة للجرار وكانت بثلاث مستويات وهي (١,٥، ١، ٠,٧) بار اما العامل الثاني فكان السرعة الارضية للجرار وهي 4L و 1H وبمعدل سرعة عملية ٢,٢٣٤ و ٦,٣ كم / ساعة على التوالي . اما خطوات تنفيذ التجربة فكانت كما يلي :

١- حددت سرعة دوران المحرك عند السرعة ٢٢٠٠ دورة / دقيقة وحدد عمق الحراثة باستخدام عجلة تحديد العمق الى العمق ٢٠ سم . وتم التحقق من عمق الحراثة بالتجربة الحقلية قبل البدء بمعاملات البحث.

٢- وضعت علامة واضحة على العجلة الخلفية للساحبة ثم وضع شاخص على الارض عند نقطة تلامس العلامة مع الارض وسيرت الساحبة لـ ٥ دورات للعجلة الخلفية ووضع شاخص اخر ايضا وقيست هذه المسافة بين الشاخصين لتمثل المسافة المقطوعة للساحبة بدون حراثة ثم أعيد جميع المعاملات في اثناء الحراثة لعدد الدورات نفسها وسجلت هذه المسافات وذلك لحساب النسبة المئوية للانزلاق .

٣- حددت مسافة الوحدة التجريبية فكانت ٣٠ متر مع ترك مسافة ١٥متر لكي يكتسب الجرار الاستقرارية في العمل .

٤- تم ربط الجرار الاول مع الجرار الثاني الذي كانت عتلة صندوق السرع فيه على وضع الحياد وبينهما ربط جهاز الداينموميتر مع شد المحراث في نهاية الجرار الثاني بحيث يكاد يلامس الارض وسير الجرار الاول وبدون حراثة ، ولكل ضغط اطار ولكل سرعة تم اعادة هذه الخطوة بثلاث مكررات واخذت قراءات قوة مقاومة التدحرج FRM.

٥- نفذت الخطوة رقم ٣ ولكن مع الحراثة وبثلاث مكررات ولمسافة ٣٠ متر وقياس جميع المؤشرات قيد الدراسة في اثناء عمل المحراث في التربة من خلال اخذ ٥ قراءات من جهاز الداينموميتر والتي تمثل قوة الدفع الكلي للجرار Fpu والمحراث.

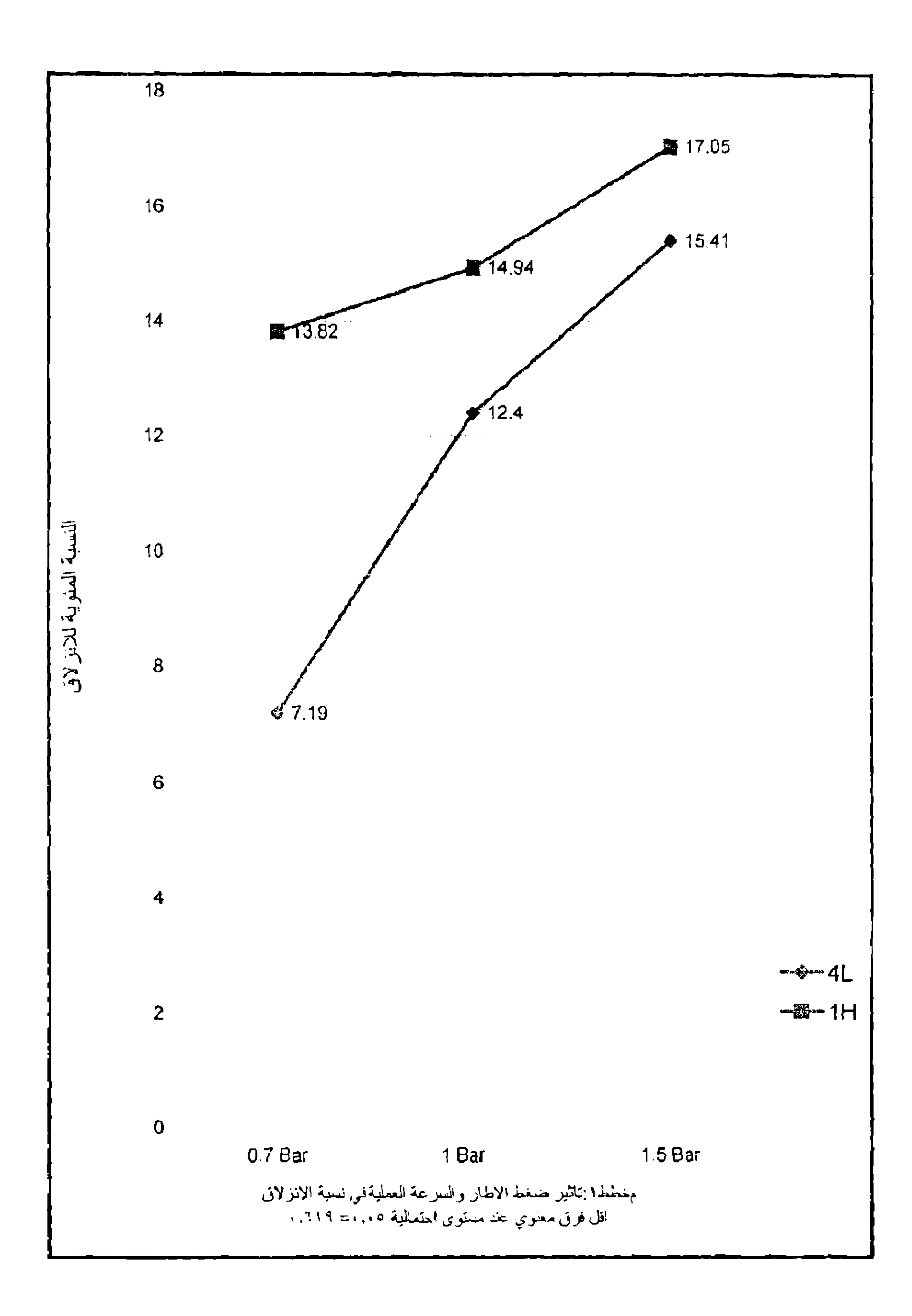
٦- تمت اعادة المعاملات بالحراثة لحساب الزمن العملي لكل وحدة تجريبية وحساب المسافة العملية المقطوعة وذلك ليتسنى حساب السرعة العملية .

٧- تم حساب قوة مقاومة سحب المحراث FT ولكل معاملة من خلال طرح قوة مقاومة التدحرج FRM من قوة الدفع الكلي FPU ثم تم حساب كل من مؤشرات الدراسة وكانت نسبة الانزلاق ، قدرة السحب ، القدرة عند المحور الخلفي للجرار، القدرة المكبحية لمحرك الجرار، كفاءة السحب.

النتائج والمناقشة

النسبة المئوية للانزلاق (٪):

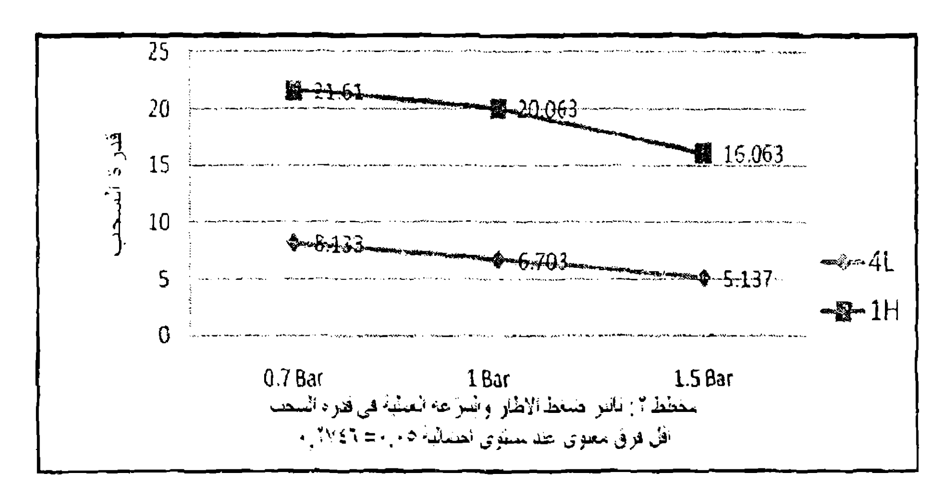
من المخطط (١) يظهر تاثير ضغط الاطار والسرعة العملية في نسبة الانزلاق اذ وجد ان تقليل الضغط من ١,٥ الى ١ ثم الى ٠,٧ بار ادى الى تقليل نسبة الانزلاق من ١٦,٢٣ الى ١٣,٦٧ ثم الى ١٠,٥٠٪ والسبب يعود الى زيادة قوة التماسك بين الاطار والتربة عند خفض ضغط الاطار بسبب زيادة مساحة التلامس بينهما وهذا يؤدي الى تقليل الانزلاق ، ايضا تقليل السرعة االعملية حقق انخفاضا في نسبة الانزلاق من ١٥,٢٧ الى ١١,٦٦٪ والسبب يعود الى ان زيادة السرعة يقابلها زيادة في مقاومة سحب المحراث وهذا يتفق مع ما ذكره (٨)، وان خفض هذه السرعة يؤدي الى انخفاض في مقاومة السحب فتقل نسبة الانزلاق وهذا يتفق مع ماذهب اليه (٣)، ومن المخطط ١ نلاحظ تغير نسبة الانزلاق من ٧,١٩٪ عند ضغط الاطار ٠,٧ بار والسرعة 2L الى ١٧,٠٥٪ عند الضغط ١,٥ بار والسرعة 1H.



مخطط١ :تاثير ضغط الاطار والسرعة العملية في نسبة الانزلاق
اقل فرق معنوي عند مستوى احتمالية ٠,٠٥ = ٠,٦١٩

قدرة السحب PFT :

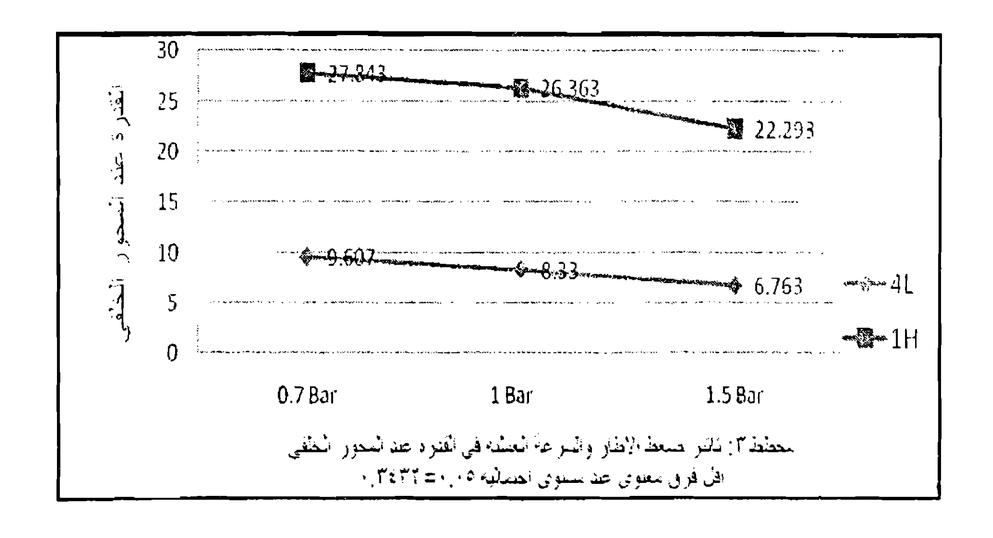
من المخطط (٢) يظهر ان تقليل ضغط الاطار من ١,٥ الى ١ ثم الى ٠,٧ بار ادى الى زيادة قدرة السحب من ١٠,٦ الى ١٣,٣٨٣ ثـم الـى ١٤,٨٧١ حصان. ميكانيكي والسبب يعود الى ان تقليل ضغط الاطار ادى الى خفض نسبة الانولاق مما حسن من اداء السحب فزادت قدرة الـسحب وهذا يتفق مع ما ذكره (٦) ، وان زيادة السرعة حققت زيادة كبيرة فـي قدرة السحب من ٦,٦٥٧ الى ١٩,٢٤٥ حصان وهذا يتفق مع مـا وجـده (٥) ومن المخطط نجد ان تقليل ضغط الاطار الـى ٠,٧ بـار وزيـادة السرعة الى 1H تحققت اعلى قدرة سحب وهي ٢١,٦١٠ حـصان فـي حين سجل الضغط ١,٥ بار مع السرعة2L انخفاض في القدرة لتصل الى ٥,١٣٧ حصان. ميكانيكي .



مخطط ٢: تاثير ضغط الاطار والسرعة العملية في قدرة السحب
اقل فرق معنوي عند مستوى احتمالية ٠,٠٥ = ٢,٧٤٦ ,٠

القدرة عند المحور الخلفي PA:

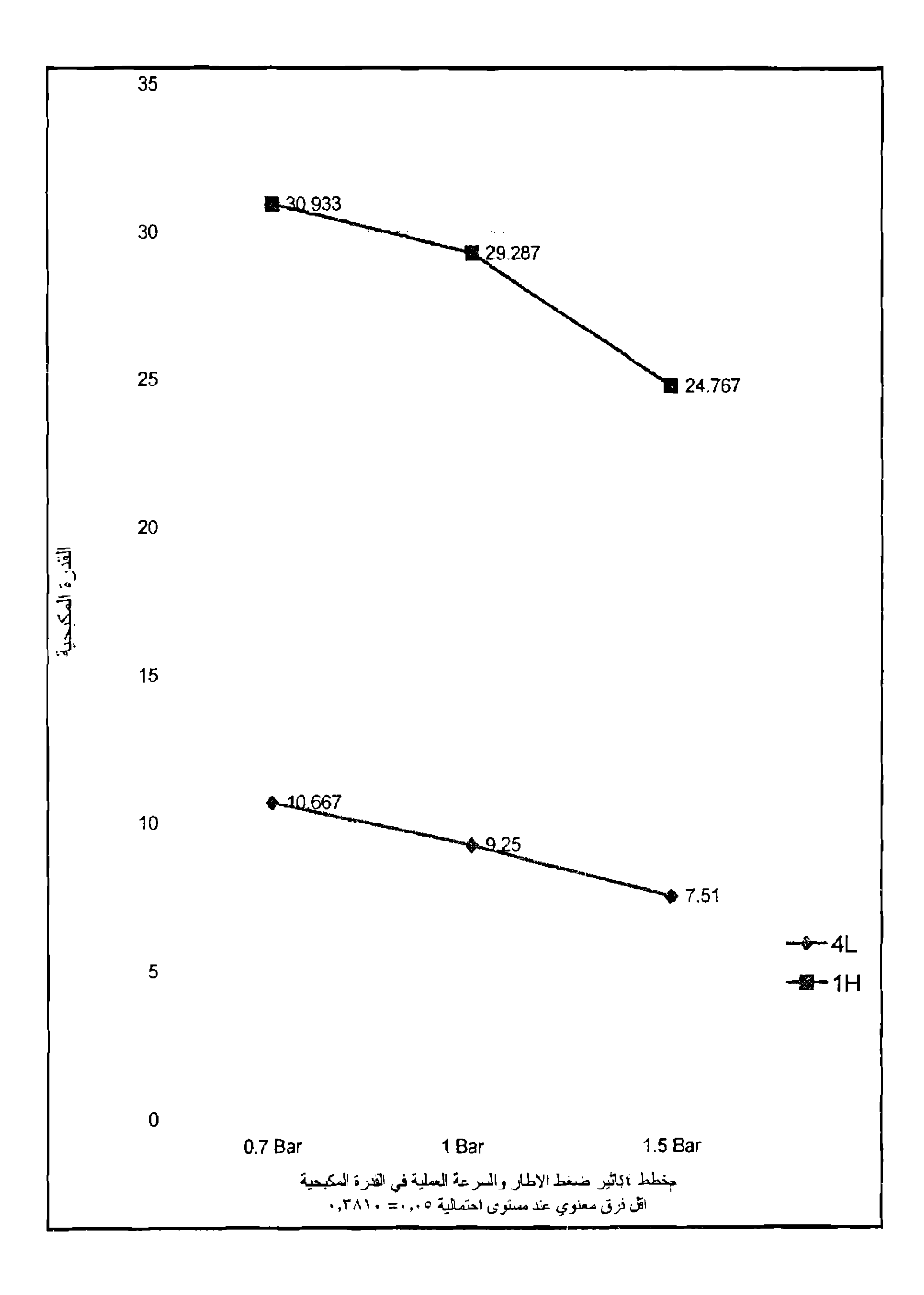
يظهر من المخطط (٣) ان خفض ضغط الاطار من ١,٥ الى ١ ثم الى ٠,٧ بار سجل ارتفاعا في القدرة عند المحور الخلفي من ١٤,٥٢٨ الى ١٧,٣٤٦ ثم الى ١٨,٧٢٥ حصان. ميكانيكي والسبب يعود الى انخفاض القدرة المفقودة بالانزلاق وزيادة في قدرة السحب وبالتالي تزداد قيمة القدرة المتوفرة عند المحور الخلفي، كما ان زيادة السرعة العملية ادت الى الحصول على زيادة في القدرة عند المحور الخلفي من ٨,٢٣٣ الى ٢٥,٤٩٩ حصان. ميكانيكي ، ومن المخطط نجد ان خفض ضغط الاطار الى ٠,٧ بار ورفع السرعة الى 1H امكن الحصول على اعلى قدرة عند المحور الخلفي وهي ٢٧,٨٤٣ بينما عند الضغط ١,٥ ومع السرعة 2L حصلنا على اقل قدرة وهي ٦,٧٦٣ حصان. ميكانيكي .



مخطط ٣: تأثير ضغط الإطار والسرعة العملية في القدرة عند المحور الخلفي
اقل فرق معنوي عند مستوى احتمالية ٠,٠٥ = ٠,٣٤٣٢

القدرة المكبحية PBHP :

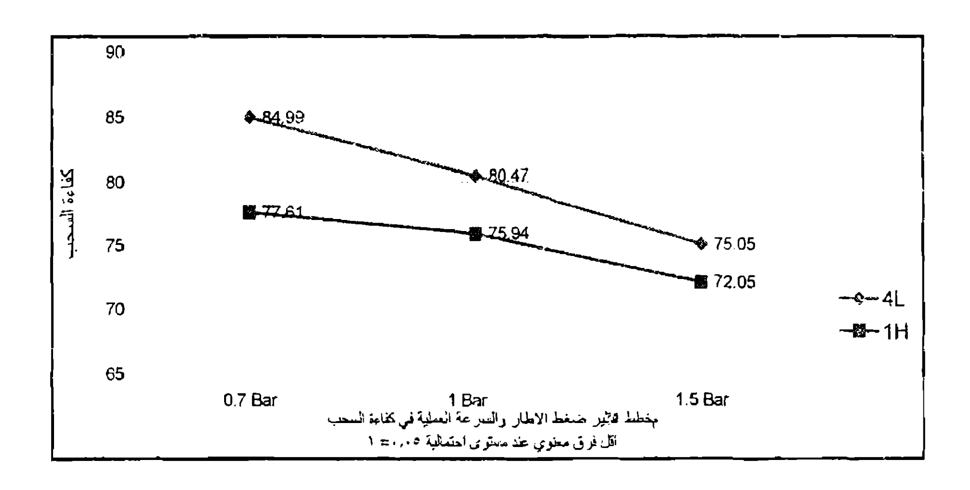
من المخطط (٤) نلاحظ انه بتقليل ضغط الاطار من ١,٥ الى ١ ثم الى ٠,٧ بار ادى الى زيادة في القدرة المكبحية لمحرك الجرار من ١٦,١٣٨ الى ١٩,٢٦٨ ثم الى ٢٠,٨ حصان. ميكانيكي والسبب يعود الى زيادة مقاومة التدحرج مما يتطلب بذل قدرة اكبر للتغلب على هذه المقاومة فتزداد القدرة المكبحية وهذا يتفق مع ماذكره (٢)، كما كان لزيادة السرعة االعملية تاثير كبير في زيادة القدرة المكبحية لترتفع من ٩,١٣٩ الى ٢٨,٣٢٩ حصان، ومن المخطط نجد اقل قدرة مصروفة تحققت من الضغط ١,٥ بار مع السرعة ٥ بار مع السرعة 2L وكانت ٧,٥١٠ في حين أن اعلى قدرة مكبحية مصروفة نتجت من انخفاض الضغط الى ٠,٧ بار مع زيادة السرعة الى 1H وكانت ٣٠,٣٢٩ حصان. ميكانيكي.



مخطط ٤تأثير ضغط الاطار والسرعة العملية في القدرة المكبحية
اقل فرق معنوي عند مستوى احتمالية ٠,٠٥= ٠,٣٨١٠

كفاءة السحب TE %:

من المخطط (٥) يظهر ان تقليل ضغط الاطار بالتتابع ادى الى تحسين كفاءة السحب من ٧٣,٥٥ الى ٧٨,٢٠ ثم الى ٨١,٣٠٪ والسبب ان خفض الاطار ادى الى تقليل نسبة الانزلاق، كذلك تقليل السرعة زادت من كفاءة السحب من ٧٥,٢٠ الى ٨٠,١٧٪ ذلك لان خفض السرعة الارضية للجرار أدى الى تقليل نسبة الانزلاق وتقليل مقاومة الحركة وبالتالي زيادة القدرة المتوفرة عند المحور الخلفي المستغلة لسحب المحراث وهذا يتفق مع ما توصل اليه (٤)، ومن المخطط نجد ان كلا من الضغط ٠,٧ بار والسرعة 2L سجلا اعلى كفاءة سحب وهي ٨٤,٩٩٪ بينما سجلت اقل كفاءة عند الضغط ١,٥ بار والسرعة 1H وكانت ٧٢,٠٥٪.



مخطط تأثير ضغط الاطار والسرعة العملية في كفاءة السحب
أقل فرق معنوي عند مستوى احتمالية ٠,٠٥ = ١

نستنتج مما سبق ان تقليل ضغط الاطار من ١,٥ الى ١ ثم الى ٠,٧ بار مع ثبات السرعة ادى الى تقليل النسبة المئوية للانزلاق بنسبتي انخفاض ١٦ و٣٥٪ وتحسنت كفاءة السحب بنسبتي زيادة ٦ و ١٠,٥٪ وزادت قدرة السحب بنسبتي ٢٦ و ٤٠٪ وزادت القدرة عند المحور الخلفي بنسبتي زيادة ١٩ و ٢٩٪ وارتفعت القدرة المكبحية بحدود ١٩ و ٢٩٪، سجلت السرعة العملية 4L مع ثبات الضغط انخفاض في نسبة الانزلاق بحدود ٢٤٪ ورفع كفاءة سحب بنسبة ٧%، في حين سجلت السرعة 1H زيادة في كل من قدرة السحب والقدرة عند المحور الخلفي والقدرة المكبحية. وافضل تداخل كان بين ضغط الاطار ٠,٧ بار مع السرعة 2L لتسجيله اعلى كفاءة سحب بلغت ٨٤,٩٩٪. ونوصي باعتماد ضغط الاطار ٠,٧ بار والسرعة 4L في اثناء الحراثة لتقليل الانزلاق ورفع كفاءة السحب كما نوصي باجراء دراسات تخص مقدار الاستهلاك الحاصل في الاطارات جراء خفض الضغط فيها ودراسة الجدوى الاقتصادية من العمل .

المصـــادر

١- الساهوكي ، مدحت وكريمة محمد وهيب (١٩٩٠) . تطبيقات فـــي تـصميم وتحليلا لتجارب. جمهورية العراق . وزارة التعليم العالي والبحث العلمي . جامعة بغداد .

٢- الطائي ، فلاح جميل عبد الرزاق (١٩٩٩) . اداء الجرار ماســي فيركـسن MF265 مع المحراث المطرحي القلاب ١١٢ وتاثيره على بعض الصفات الفيزيائية للتربة . رسالة ماجستير . قسم المكننة الزراعية . كلية الزراعة . جامعة بغداد .

٣- العاني، رفعت نامق عبد الفتاح (١٩٩٥) . دراسة تـاثير الـسرع العمليـة العالية واعماق مختلفة للحراثة على بعض مؤشرات الاستغلالية للمحـــراث المطرحي القلاب مع الجرار عنتر ٧١ في منطقة ابي غريب . مجلة العلوم الزراعية العراقية. المجلد ٢٦ العدد ٢: ٢٥٦-٢٦٢.

٤- العبدلي ، عمر عنـــة عبــدالله (٢٠٠٠) . اداء الجــرار ماســي فيركـسن MF4260 مع المحراث المطرحي الرباعي القلاب ١٣٤ وتاثير تـــداخلهما في بعض الصفات الفيزيائيــة للتربـــة . الـــة ماجـستير . قـسم المكننـــة الزراعية . كلية الزراعة . جامعة بغداد .

٥- زوزان ، يوخنا لازار (١٩٩١). دراسة تاثير السرعة العملية وقوة السحب على اداء الساحبات. رسالة ماجـستير. قـسم المكننـــة الزراعيـــة . كليـــة الزراعة . جامعة بغداد .

٦- عبود، مكي مجيد (١٩٨١) . الساحبات ووحدات القـــدرة فيهـــا (متـــرجم). جامعة البصرة . وزارة التعليم العالي .

٧- يايه ، عبد الله محمد (١٩٩٨) . تحميل الساحبة بالمحراثين المطرحي والقرصي القلاب وقياس بعض مؤشرات الاداء تحت ظروف الزراعة الديمية . اطروحة دكتوراه . قسم المكننة الزراعية . كلية الزراعة والغابات . جامعة الموصل .

8- Adams, T. (2002). Central tire in flatiron for agricultural vehicles. Thesis of Ulinais. Urbane. Champaign.
9- Al-Suhaibani, S.A. and A.A Al-Janobi. (1997). Draught requirements of tillage implement operation on sandy loam soil. J. of Agric. Eng. Res. (66): 177-182.
10- Brown, C.; J. Sessions (1999). Variable tire pressure for tropical forest. A syn thesis of concepts and application. Journal of Tropical Forest Sciences. Malaysia. 11(2): 380-400.
11- Bukhari, S. (1990). Effect of different speed on the performance of mold board plow. Agri. Mech in Asia, Africa and latin America. 21(1): 21-24.
12- Forristal, P.D. (1999). Machinery cost on tillage farms and the development of decision support system for machinery investment use on farms crops research. Centre Duk Park Carlow. Dublin.
13- Lund, R.D. and John. H. (2003). Tractor- some rules of thumb. NSW Agriculture. Agriculture researches centre. Mitchell high way. Agnote. DPAS-6.
14- Macmillan, R.H. (2002). The mechanics of tractor-implement performance. University of Melbourne.

• اصـــدارات المجمــع العلمــي

اعـــداد

اخلاص محيي رشيد

*** في المنهج النقدي**

تأليف الدكتور أحمد مطلوب

منشورات المجمع العلمي لسنة ٢٠٠٨م .

شَهدَ القرنُ العشرون كثيرا من مناهجِ النقد الأَدبي ، وتنوَّعت تلك المناهَجُ ، واتخذت سبلا شتى إذ لجّ بعضُ الباحثين والنقاد في اتخاذ بعضها كالبنيوية والتفكيكية منطلقا في دراساتهم ونقدهم ، وتنوَّعت طرائقهم في توظيفها ، وتشعَّبت ، فكانت للأُسلوبيةُ أُسلوبيات ، وللبنيويّةُ بنيويات ، وكان للتفكيكية تفكيكيات .

إِنَّ النقد الأَدبي هو تحليل النص وإيضاح تراكيبه التي تفسر المعنى وتدُلّ عليه ، وهو ما ذهب اليه كثير من النقاد والدارسين الـذين أَرادوا أَنْ يكونَ للنقد دورٌ في فَهْم النص وإظهار ما فيه من معنى ، وروعة وجمال ، وتأثير . ولن يتيسَّر هذا ما لم يُدْرِك الناقدُ أَنَّ عمله مثمـر بنَّـاء ، وأَنـه لا يركض وراء كل بدعة تنطلق من هنا أَو من هناك .

فالنقد ليس ملاحظات عامة وانطباعات تأثرية فحسب وإِنما هو فن له أصول مرعية ومديات واسعة ومنطلقات بعيدة .. فالنقـد – ولا سـيما التطبيقي – عملية شاقة لا تفتح مغاليقها لكل من يريد ان يتعاطى النقد ، أو

أن يكون ناقدا متميزا . فالنقد كالابداع يحتاج الى معرفة علم العربية من النحو ، والتصريف ، واللغة وأن يكون الناقد ذا اسلوب فصيح ، وقادرا على التعبير الدقيق ، وان يكون ذا ذوق ادبي رفيع ليدرك مافي الكلام من قيم جمالية وفنية ، والوقوف على الحركات الفكرية والاطلاع على ما للأمم والشعوب من معارف واتجاهات ، فضلا عن ان يكون الناقد قادرا على اختيار النص الرفيع الذي يستحق الدراسة ، اذ ليست كل النصوص تستحق العناء والبحث ومن تجربة المؤلف النقدية وخبرته المعرفية الواسعة ، اورد جملة عناصر رأى وجوب الناقد الاخذ بها وهي : ـ

أولا : دراسة ما حول النص على أن لا تنقطع الصلة بين الداخل والخارج .

ثانيا : قراءة النص قراءة نقدية واعية للوقوف على ما يرمى اليه المبدع .

ثالثا : العودة الى البلاغة العربية ومقاييسها التي تفصح عن بنية النص وتلقي ضوءً عليه .

رابعا : الكشف عن جوانب النص المختلفة كالمعنى ، والاصالة ، والتقليد ، وتقويمه ، واطلاق الحكم عليه .

خامسا : استخدام المنهج الذي يتصل بالنص ، فضلا عن دراسة بنيته وغايته .

كان واقع النقد الحديث ماثلا للدرس ، وكان بعضه بعيدا عن إدراك النص ، مما دفع المؤلف الى النظر في مناهج النقد المختلفة

للوصول الى منهج رُسم خطواته في كتابه الذي ضم سبعة فصول تناول في الاول آفاق النقد الادبي ، وفي الثاني الهزيمة البنيوية والثالث رثاء مصطفى كامل ، والرابع الاندلسية والخامس رثاء اسماعيل صبري والسادس نهج البردة ، والسابع ذكرى المولد .

فصول الكتاب جاءت تطبيقا ميسرا لهذا المنهج ، ادراك النص الذي تجلى في قراءة المؤلف لبعض النصوص التي تناولها ، حيث اتضحت القصائد عندما تعرض المؤلف لايقاعها ، وألفاظها ، وتراكيبها ، ومعانيها ، وأهدافها ، ولم يكن هذا المنهج ببعيد عمن ادرك مهمة النقد ، وأدركَ أنه ليس تعمية وإلغازا ، فمنهج المؤلف وهو المتخصص بصنعته هذه أُريد به أنْ يكون النقد تحليلا وكشفا عن روح النص : أَلفاظا ، وصورا ومعانيّ .

*** خصائص الاسلوب في شعر البحتري**
تأليف الدكتورة وسن عبد المنعم ياسين الزبيدي
منشورات المجمع العلمي لسنة ٢٠١١م .

لا تمثل الأسلوبية قطيعة مع التراث النقدي والبلاغي العربي ولكنها امتداد خلّاق وليست وريثا – له – تستفيد من إنجازاته الأصلية من دون أن تحكم بها ، ولا تعرض عن الإضافات والإسهامات الجادة ، إِنها ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا بل من أكثر الممارسات النقدية قدرة على تحليل النصوص الشعرية والأعمال الأدبية بطريقة اقرب إلى الموضوعية والدقة ، لأن أساسها البحث عن طرافة الإبداع وتميّز

النصوص ، وتنحو منحى البحث والمناقشة والمساءلة قبل الاطمئنان إلى النتائج بعيدا عن التشخيص الجزئي ، ذلك أنَّ دراسة خصائص الأسلوب في شعر البحتري تعني الغور وراء مجموع شعراء لمعرفة مزاياه الخاصة .

فالبحتري شاعر كبير ، ولا يزال مثار دراسات أدبية ونقدية ، وآخر ما أُلف عنه هذا الكتاب ، وهو دراسة جادة انطلقت فيها الدكتورة المؤلفة وسن عبد المنعم ياسين آل فليح الزبيدي من النص لتكشف عن ((خصائص الأُسلوب في شعره)) الذي قيل : إنه لم يخرج على عمود الشعر في حين أن المؤلفة أظهرت أَن البحتري على الرغم من بحوثه كان مبدعا ، وأَنه لم يتمسك بعمود الشعر كلَّ التمسك ، وإِنما حلَّق في أَجواء الإبداع ، منطلقا من فهمه الشعر الذي عَبَّر عنه بقوله :

كلفتمونا حدودَ منطقكم ... في الشعرِ يُلْغَى عن صدقه كَذِبُه

فالشعر عنده فن جميل لا تعقيد فيه ، ولا استكراه في الأَلفاظ والمعاني ، ولا جدلَ واحتجاج ، كما كان أَبو تمام يصنع في شعره .

وعليه فقد ذاع شعره في الأمصار ، ونسج بعضٌ شعراء الأندلس على منواله ، وتشبَّه به بعضهم ، وأُطلق عليه اسم ((بحتري الأَندلس)) .

فأَبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري من شعراء القمة لما في شعره من رقة وخلابة ، وإيقاع يُطرب النفوس الظماء الى الكلمة العذبة والنغم الرقيق . وعُني الأُدباء والبلاغيون والنقاد بشعره فجمعوه وشرحوه ، وممن شرحه الزوزني البحاثي ، والخبري ، والآمدي ، ووضع أَبو العلا المعري كتاب ((عبث الوليد)) .

وكان لذلك الشعر منزلة عظيمة عند البلاغيين إذ استشهدوا بــه ، وأَظهروا رقته وروعته .

وقد عُني المعاصرون بالبحتري وشعره ، وطُبع ديوانه منذ أَواخر القرن التاسع عشر أكثر من عشر طبعات ، وأُلفت عنه الكتب ، ونُــشرت البحوث التي كان أَكثرها يتصل بحيــاة البحتــري واغــراض شــعره ، والوقوف عند بعض الجوانب الفنية . واتخذ الشعراء ديوانه سبيلا لترويض شاعريتهم ، وكانوا يعدونــه المفــضل بــين الــدواوين ، وغــالوا فــي إعجابهم به . ومنهم المؤلفة التي إذ هي في كتابها موضوع العــرض لــم تبعد عما استجد في الدرس النقدي ، - وهو التعرض لمــستويات الــنص الصوتية والتركيبية والدلالية - وهي مستويات الدرس البلاغي القديم الذي عاد اليه البلاغيون الجدد ، غير أَنها لم تقع في التقليد ، وإنما نظرت مــن خلال المستويات الثلاثة نظرة تتسم بالتفرد وسعة الأُفق في فهم الــنص ، وجاءت بالتحليل الذي يرقى الى مستوى رفيــع يعبــر عــن روح شــعر البحتري وروعته لفظا ومعنى ، وإِيقاعا ، وتركيبا ، وتصويرا .

وكانت نزعتها الفنية توجّه فصول كتابها ومباحثه ، وقد أظهــرت مهارة البحتري الإيقاعية وتوظيفها في إبهار المتلقي وإطرابه وقدرته على استنطاق اللغة ، وبراعة التصوير .

وكان أُسلوبها في العرض والتحليل مُــشرقا يــدل علــى ذوقهــا الرفيع ، وامتلاكها ناصية اللغة ، وادراكها ما فــي الــنص مــن طاقــة تتفجر إبداعا .

والمؤلفة في مواجهة النصوص تعمد إلى استقرائها بعناية وتأمل ثم اطّراح ما لا يستجيب لانجاز الممارسة وغاياتها ، غير أنَّ اختيار نصٍ ما لا يعني فضله على غيره من النصوص الأخرى وإنما يعني أنّه مادة شعرية ترجّح لكونها وافية بالغاية المحددة التي اختيرت من أجلها ، إذ أن السمات التي تلاحظ في نص شعري ما قد تتوافر في بقية النصوص في أحيان كثيرة .

ويتواشج في شعر البحتري تياران تقليدي وطريف (متطور) فهو من جهة موصول بموروث القصيدة العربية وتراثها ، ومن جهة أخرى متواشج بتيار التطور والتحديث وبذلك يمثل علامة متميزة في الشعر العربي ، ولعلَّ في هذه المزية ما يغري بالبحث في جذوة هذا الشعر ، واستجلاء خصائصه الأسلوبية وسماته ولعلَّ في اختيار المؤلفة البحتري موضوعا لدراسة الأسلوبية ما يضيء جوانب لم تستجل من قبل ، انسجاما مع مناهج الدارسين وغاياتهم .

وانتهت الى نتائج أوضحت خصائص هذا الأُسلوب في شعر البحتري وأنه كان مصورا مبدعا ، وأنه أتى بالجديد من غير إفراط في التصنع ، وكان شعره رقراقا تميل اليه النفوس ، وتطرب له القلوب ، وبذلك وضعته حيث ينبغي أَن يُوضع بين شعراء الإبداع .

واتساقا مع ما تبغيه هذه الدراسة ، فقد انتظم الكتاب في ثلاثة فصول ، فضلا عن المقدمة والتمهيد والخاتمة ، فعني كل فصل من مستويات شعر البحتري الجديرة بالدرس والتحليل من خلال أمثلة شعرية مصطفاة من ديوانه .

كان الفصل الأول المستوى الصوتي محاولة لاستجلاء أبرز المظاهر الإيقاعية من خلال بُعدين رئيسين ، أولهما : الموسيقى الخارجية ، والآخر الموسيقى الداخلية ، وكان مبحث الموسيقى الخارجية يتمثل في الأوزان العروضية والقوافي بوصفها اختيارات الشاعر المبدئية ، وذلك من خلال الاتجاه إليها ومدى النفس الشعري فيها وفي علاقتها مجتمعة بالدلالة وما عرض لتلك الاختيارات من عوارض التدوير والزحافات والعلل وقد رصدت مظاهر القافية من حيث الحركات الإعرابية ومنزلة الروي فيها وكذا الأشكال البارزة .

أما البعد الآخير (الموسيقى الداخلية) فقد وقف عند التشكلات الصوتية وهندسة الانسجام الصوتي كالتكرار والترجيع والتجنيس وما واشجها من تصوير للحركات والألوان ومستوى الأصوات وعلاقاتها تكرارا وتجنيسا وهندسة .

واهتم الفصل الثاني (المستوى التركيبي) بأبرز المظاهر التركيبية في علاقتها بسمة بارزة كأسلوب الاستفهام والأمر والنداء والتقديم والحذف ، وتوظيف هذه الظواهر بوصفها مهيمنا أسلوبيا .

أما الفصل الثالث (المستوى الدلالي) وهو أكثر الفصول إتساعا لكونه توقف عند الآلية المهيمنة في إنتاج الإيحائية الدلالية في شعر البحتري المتمثلة في علاقات المشابهة وتبيان سماتها الدلالية التي تمحورت في التشبيه والعلاقات الاستعارية وعلاقات المجاورة في إطار محدود بالبيت الواحد أو في الأبيات المتعددة ، وتجاوز الدرس الإطار الجزئي إلى الأنساق الدلالية في مشابهتها أو مجاورتها أو ضديتها ، في ارتباط الأول

منها ما يسمى بـــ (العلاقــات الاســتعارية) والتــداخل الاســتعاري والتشبيهي ، وفي ارتباط الثاني متمثلا بـــ (علاقات المجاورة) متمــثلا بالصيغة الكنائية ، والوقوف عند العلاقات الضدية .

*** معروف الرصافي ــ حياته وآراؤه السياسية**

تأليف ــ الدكتور أحمد ناجي الغريري

ــ الدكتور عكاب يوسف الركابي

منشورات المجمع العلمي : ٢٠١١م .

عاش الرصافي في حقبة قلقة من تاريخنا الفكري أواخــر القــرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين ، وهي مرحلــة انطــلاق حركة التنوير في المشرق العربي مع ما شهدته المرحلة مــن متغيــرات سياسية واجتماعية كبيرة كان لها وقع مؤثر فيما وصل الينا مــن آثــار رجال تلك الحركة الرائدة .

ومنذ البدء مال الرصافي الى الطبقات المسحوقة من الشعب لدرجة ان نعته مؤرخو الادب بانه كان لسان حال الفقراء كونه رأى بام عينيه تراكمات الويلات والخيبات على بلاده ، ولعل هذه الخيبات والتراكمات هي ما اشعرت الرصافي ان يشهد هذه الفترة بكل سلوكيات سياستها .. وعلى الرغم من كل ذلك ، وجد أن هذا الشعب كان تنقصه قيادة حكيمة، تتواءم مع طموحات الشعب وقدراته ومؤهلاته ، ولا تتعامل معه برياء وخفاء ، فقد استهجن عدم تعامل الحكومات المتعاقبة مع الحقائق وهي العليمة بوضع شعبها ومأساته .

لقد كان قول الشعر لدى الرصافي ، السلاح الأمضى ، إذ نظم الكثير من القصائد التي طالب فيها بالإصلاح وامعن في انتقاد الحكومات والمجتمع ، فهو صاحب السبق في التعرض لمساوئ المجتمع العراقي ، والى ذلك كان يصرح دائما في شعره بالدعوة الى الحرية والاصلاح ، ويصرح بالايمان بحق الشعوب في حكم نفسها وتقرير مصيرها .

وفي قصائده ، وهي مرآة افكاره وتوجهاته ، نظر الى الحرية السياسية على انها حق طبيعي ، وذهب ابعد من ذلك حين صبَّ جام غضبه على من كان قد اسهم في تحجيم حرية البلاد باستنادهم الى المحتل انى كان مصدره .

يمتاز الرصافي بعبقرية الشاعر الواقعي سواء في شعره الغنائي الوصفي او السياسي او الاجتماعي ، فهو شاعر مفكر ، مجادل مشكك ، متمرد معاند ، لا يجمع تمرده وجدله كتاب ، ولا يبلغ سيرته كاتب ، فهو إشكالي في حياته وفكره .

الرصافي ترك تراثا مرموقا جمع بين الادب والفكر والسياسة والعلم ، ما زال بحاجة الى الدرس والتمحيص لما ينطوي على تجارب وعبر ودروس مفيدة .

إن هموم السياسة وما كان يشهده من كوارث ومآسٍ شهدها شعبه وقتذاك ، كانت تثير في نفسه ثورة الشعر ، فكان الشعر عنده تجليا واضحا لوضع سياسي قلق ، كان هو شاهدا عليه ، مما استوجب الخوض في غماره ، إلا انه لم يرق في ذلك إلى مستوى من

يعملون في ميدان السياسة ، بل كان رد فعل لما آلت إليه طبيعة علاقتــه بالدولة ، أو سلوكية الدولة ومحاولاتها إزاء احتوائـــه ، وهــذه صــنعت منه رجلا انتمى الى عالم السياسة ، على الرغم انه لم يكن مــن رمــوز هذا العالم .

الكتاب انتخب من حياة الرصافي الادبية ومواقفه السياسية بعضها تمثلت في موقفه من ثورة العشرين وبدايات الحكم الوطني فــي العــراق وانقلاب بكر صدقي والزهاوي والملك فيصل الاول ونوري السعيد ...